

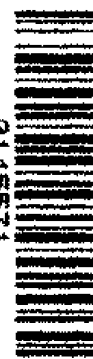
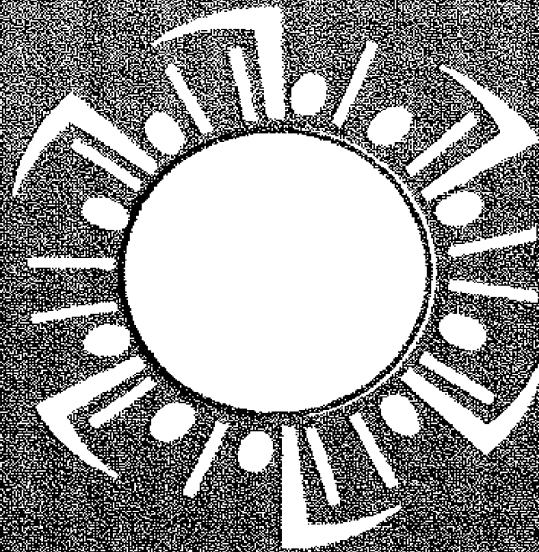
الدكتور غسان زيني ميموث

سلسلة هذا التعبير بالكلمة

هذا الكتاب هو من سلسلة هذا التعبير بالكلمة
التي تصدرها دار الفكر للنشر والتوزيع
في بيروت - لبنان

بحر الشعب العربي

عروض الخليل



0145531

Bibliotheca Alexandrina

دار
الفكر للنشر والتوزيع

بِحُورِ الشَّعْبِ الْعَرَبِيِّ
عَرُوضُ الْخَالِدِ

سلسلة من التعبير بالكلمة

بحور الشعر العربي

عروض الخليل

الدكتور غازي مهوت

أستاذ الدراسات العليا والأدب والتأليف والفنون
في كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الفرع الأول
الجامعة اللبنانية

دار الفكر اللبناني

دار المكر اللبناني

الطبعة الأولى والثانية

مكتبة دار المكر - بيروت - لبنان

هاتف: ٨٦٣٣٩٢ - ٣٨٨٧٨

بريد: ١١٠٠٠ أو ١١٠٠٠

توزيع: DAFNIA 23648 LE - بيروت، لبنان

جميع الحقوق محفوظة للناشر

الطبعة الثانية ١٩٩٢

الأهداء

إلى فلذات كبدي
إلى ورود حياتي، وعطرها الندي
إلى فيض وجودي، وأمل غدي
إلى أولادي: عبد الكريم، ونهال، وهشام
أهدي هذا الكتاب

غازي

المقدمة

الشعر تعبير عن مكنون النفوس، يعكس رقة الشعور، ورهافة الاحساس، فهو فن أدبي فياض، وعالم من العواطف والأخيلة والأفكار ثري غياض.

والنظريات في الشعر كثيرة، تلتقي فيها الآراء وتباين، وتقرب الأفكار وتتباعده، على أنها جميعاً تلتقي حول أهمية الموسيقى، كعنصر شعري يحتل موقعاً مميزاً في هذا الجنس الأدبي، وإن كانت تختلف حول ماهية هذه الموسيقى.

ولموسيقى الشعر أساليب متعددة، متنوعة، أبرزها الوزن والقافية. ولعل هذا ما جعل لعروض الخليل موقع الصدارة في أي حديث يتناول عناصر الشعر العربي، وأكسب موضوع البحور الشعرية أهميته الخاصة.

وإنه، لمن نوافل القول، أن نؤكد على أهمية دراسة علم العروض، ومعرفة قواعده وأصوله، فلطالما أكد أهل العلم بموسيقى الشعر ذلك، ورأوا أن الحاجة إلى معرفة هذا العلم تشمل الشعراء المقلقين، وأصحاب الأذان الموسيقية كما تشمل جميع المهتمين بابداع الشعر، ونقده، وقراءته والاستماع إليه.

وغني عن القول، إن الذين اتصفوا برهافة الحس، وسلامة الذوق، ونباهة الفكر من الشعراء، وإن كانوا أقدر على الخلق الشعري، وادراك النغم الموسيقي فيه، إلا أنهم غير معصومين عن الخطأ، ولذا فقد يخلطون أحياناً بين بحر وآخر، أو يعجزون عن التمييز بين زحاف وزحاف، أو بين علة وأختها. . فإذا كان ذلك حال هؤلاء، فإن حال غيرهم أشد وأدهى.

فعلم العروض، في نهاية المطاف، هو الدليل، وهو الحكم الذي له القول الفصل في صحة هذا الوزن أو ذاك، مهما تشابهت الأوزان، أو دقت الحالات.

وإذا كانت الحاجة ملحة إلى هذا العلم، حتى عند الشعراء الأفاذا، وأهل الذوق الموسيقي، فإنها أشد إلحاحاً عند غيرهم من الأفراد والجماعات، ممن لا يتمتعون بالأذن الموسيقية، والحس المرهف بطبعهم، فيكون هذا العلم بمثابة مرشد لهم، ومعين على تمييز الصواب من الخطأ، والصحيح من الغلط، أنه دليل إلى فن النظم، وميزان لتقويم الوزن.

ولسنا نزعم أن معرفة هذا العلم أمر سهل، فالصعوبة فيه واضحة للجميع، يراها المعلم قبل الطالب، ويلمحها الأستاذ في عيون تلاميذه، أسئلة حيرى، واستفسارات محكومة بالخوف والقلق.

فالمعلم، حين يقوم بتدريس هذه المادة، يستشعر أجواء اليأس في تحيا الغالبية العظمى من الطلاب، فهم يكرهونها، ويحاولون الهرب منها، لأنها في اعتقادهم، مادة صعبة معقدة لا جدوى من دراستها، ولا أمل في اكتسابها والفلاح فيها.

ومرد هذه الصعوبة في نظرنا، يعود إلى أمور، منها ما يختص بالمادة نفسها ومنها ما يتعلق بالمؤلفات التي عالجت هذا الموضوع ..

أولاً : صعوبة المادة :

١ - يشتمل علم العروض على ستة عشر بحراً، فيها التام، والمنجزوء، والمشطور والمنهوك، ولأعاريضه شروط للصحة تختلف عن ضروبه ويدخل كلاً منها، أنواع من الزحافات والعلل، ملترَم وغير ملترَم.

٢ - وفرة المصطلحات والأسماء، وفرة تثقل على الذاكرة، وتعقد عملية الحفظ، مما يتطلب كثيراً من التمرس والمران، والصبر، لالمام بها، والاحاطة بموضوعاتها، والقدرة على استيعابها وتطبيقها، وحفظها.

٣ - لاحظ أهل العروض، أن الأسماء والمصطلحات، التي تتوثق عادة صلتها

الاصطلاحية بأصلها اللغوي، تبدو في هذا العلم غامضة، واهية العلاقة؛ فيين الاسم والمسمى بون واسع، وبين الاصطلاح وأصله فرق شاسع حتى ليصعب على الدارس معرفة مدلولاتها من خلال الكشف عن العلاقة بين الاسم الأصلي والمسمى الاصطلاحي، وهذا مما يزيد في إعاقة عمل الذاكرة، ويجعل عملية الحفظ والتذكر غاية في الصعوبة.

٤ - التشابه الكبير بين بعض البحور، بسبب ما يلحقها من زحافات وعلل، أو بسبب تجزئتها، مما يتطلب مزيداً من الحرص والانتباه.

ثانياً: المؤلفات:

لا ننكر أن الخليل بن أحمد الفراهيدي، وضع لنا هذا العلم مستوفياً الكثير من شروط الاكتمال، وإن الذين جاءوا بعده، لم يدخلوا الكثير من التجديد عليه. غير أن جل المؤلفات التي وضعت لشرح هذا العلم وتوضيحه غلب عليها التعقيد، وغرقت في الاصطلاحات والمفاهيم، وجاءت الشواهد والأمثلة قديمة جامدة، مما زاد في صعوبة تعلم هذه المادة.

الكتاب الجديد:

لقد وضعت ذلك نصب عيني، وأنا أخوض تجربة التعليم الجامعي في حقل هذا العلم، خلال ما يزيد على سبع سنوات، وأدركت أن ما يكتنف هذا العلم من صعوبة، يمكن تذليلها، باعتناء المرونة والوضوح، في تعليم هذه المادة، وذلك بتيسير قواعد هذا العلم، وتبسيط طرائقه، وتقريب وسائله، وتدعيم شواهد.

إذاً، فقد صح العزم، ونشطت الهمة إلى تحقيق ذلك، في مؤلف يكون مرجعاً واضحاً، سهلاً، يمكن للطالب العودة إليه، وفهمه واستيعابه، واتخاذ رقيقاً دائماً له، يشحذ عزيمته، ويبعد عنه سيف الفشل المسلط عليه، ويعينه في التخلص مما يعترضه من عقبات أو صعوبات. كتاب يمسه أمامه باب النجاح والفلاح، ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

منهج العمل :

مهدت لهذا الكتاب، بموضوعات تضع الطالب في أجواء هذا العلم، وتُعرِّفه بصاحبه، الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتوضح طبيعة العلاقة بين الشعر والعروض من جهة والعروض والقافية من جهة أخرى.

ثم عرضت لبحور الشعر، وشرحت عملية التقطيع الشعري، وفصلت العناصر التي تقوم عليها، كالكتابة العروضية، ورموزها، وتكوين المقاطع العروضية والتفعيلات والبحور.

خصصت فصلاً للمصطلحات العروضية التي سيتعامل الطالب معها، فوضحت مفاهيمها، وشرحتها شرحاً وافياً أغنيته بالأمثلة والشواهد الشعرية وجعلته مدخلاً نظرياً - تطبيقياً للولوج إلى أوزان البحور. فخالفت بذلك كثيراً من الباحثين الذين يؤخرون هذا الفصل، أو يعرضونه كمجرد تعريفات جافة.

ثم تناولت البحور الستة عشر، كل في فصل مستقل، فمهدت لكل واحد منها ببيان سبب التسمية، وذكر ما قيل عن موسيقاه، ومدى مناسبتها للأغراض الشعرية. ثم وضحت وزنه ضمن الدائرة العروضية ووزنه الأساسي المستعمل، وبُيِّنَ ما يصيب العروض والضرب من زحافات وعلل، وما يتج عن ذلك من أنواع الأوزان، تختلف باختلاف العروض والضرب. ثم أشرت إلى تفعيلات الحشو، وما يصيبها من تغيير مدعماً كل قاعدة بالأمثلة المتنوعة. ثم أوردت في نهاية كل فصل خلاصة تشتمل على صورة لأنواع الأوزان التي تحيى ضمن البحر الواحد، تساعد الطالب على حفظ القواعد، وتذكرها، وختمت الفصل سايراد نصوص شعرية، قديمة وحديثة للتدريب والتمرين، مما يوفر على الاستاد والطالب على حد سواء، عناء البحث عن النصوص المناسبة.

وقد خصصت فصلاً للدوائر العروضية، مع الرسوم المناسبة لتوضيحها والتيسير للطلاب معرفة بحور الشعر من خلالها، والتمييز بينها، وفهم نظامها فهماً عميقاً. وفصلاً أخيراً عن الضرورات الشعرية.

وختمت هذه الدراسة بنظرة تقويمية في هذا العمل، وما يفتحه من آفاق في هذا الحقل.

وقد اتبعت هذه الدراسة، بملحق وفهرسين:

ملحق بخلاصة لجميع البحور تشتمل على جميع صور الأوزان التي ترد في كل بحر.

فهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات

وبعد،

فلأنني لا أزعم أن هذا الكتاب غاية في الكمال، ولا أنه ابداع في هذا العلم لم أسبق إليه، إنه جهد متواضع، مؤسس على دراسة عطاء السابقين، وعلى خبرة تعليمية تطبيقية جاوزت السبع سنين، يخرج في مؤلف متكامل، يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومة، واضحة ميسرة، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع، إذ تحاول أن تجمع فوائدها، بين دفتيه، خالصة، جهد الطاقة، مما يعتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

والله ولي التوفيق

بيروت في ١٩٨٩/٣/٦

غازي يموت

تمهيد

علم العروض هو علم أوزان الشعر، أو «ميزان الشعر» يشتمل على القواعد والأصول التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ هـ) أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، صاحب كتاب العين وهو أول معجم باللغة العربية رتب ابتداء من حرف العين.

ويروى في هذا الشأن، أن الخليل بن أحمد، حبس نفسه في بيته أياماً وليالي، متأثراً بأجواء مكة التي شاع فيها الغناء والطرب، ولم يخرج منه إلا وقد وضع نظاماً للعروض استقرأه عما وقع عليه من الشعر العربي.

التسمية:

تعددت الآراء حول أسباب تسمية الخليل، علم أوزان الشعر، علم العروض. فذهب بعضهم إلى أن «هذه الكلمة تطلق في اللغة على أكثر من معنى. ومن معانيها «مكة» لاعتراضها وسط البلاد، فأطلق على علمه اسم العروض تيمناً ببيتة مكة التي فيها ألهم قواعد الوزن الشعري»^(١).

وذهب آخرون إلى أنه سمي باسم الجمل، الذي يصعب قياده وترويضه،

(١) أنيس، اسراهم، موسيقى الشعر ص ٤٩، راجع أيضاً، عتيق، عبد العزيز، علم العروض ص ٨

ويعرف بالعروض، فسمي باسمه من باب التشبيه، وقيل بل هي الخشبة العارضة في الخيمة، فسمي باسمها من باب التشبيه أيضاً، وقد اقتبست أكثر الاصطلاحات العروضية من أجزاء الخيمة، ومستلزماتها من نحو: «الوتد» و«السبب» و«الضرب» و«العروض» و«المصراع» و«الركن» وكذلك أسماء بعض الزحافات من نحو «الخن» و«الطي» مما يتفق للقماش الذي تصنع منه الخيمة .^(١)

وذهب البعض^(٢) إلى أن العروض اسم لعنان التي كان يقيم فيها الخليل بن أحمد، مؤيداً رأيه بنص قديم اقتبسه ابن أبي الحديد من «كتاب صفين» لنصر بن مزاحم المنقري، جاء فيه: «... أما بعد يا معاوية، فإنه قد اجتمع لابن عمك أهل الحرمين، وأهل المصريين، وأهل الحجاز، وأهل اليمن، وأهل مصر، وأهل العروض عمان، وأهل البحرين واليامة فلم يبق إلا هذه الحصون التي أنت فيها»^(٣).

الشعر والعروض:

اعتبر النقاد «علم العروض» المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية للتأكد من صحة وزنها. ورأوا أن الشاعر الموهوب يستطيع قول الشعر دون علم بالعروض، ودون حاجة إلى درس قواعده ومصطلحاته، لما لهذا الشاعر من حس مرهف، وذوق رفيع، ومقدرة على الاسداع طيبة^(٤). ولكنهم، رغم ذلك، لم يجدوا

(١) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، ص ٢٦ - ٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦ (الحاشية)

(٣) ابن أبي الحديد في شرحه لمهج البلاغة ٣٠٦/١

(٤) يقول قدامة بن محمد «علما الوزن والقوافي، وإن حصا الشعر وحده، فليست الصلابة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طماع أكثر الناس من غير علم، وما يدل على ذلك أن جميع الشعر الحيد المستشهد به، إنما هو لمن كان قبل وأصعب الكتاب في العروض والقوافي. ولو كانت الصلابة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره، ثم ما نرى أيضاً من استغناء الناس عن هذا العلم فيما بعد وأصعبه إلى هذا الوقت، فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يقول في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه، فلا يتأكد عند الذي يعلمه صحة ذوق ما تراخف منه بأنه يعرضه عليه. فكان هذا العلم مما يقال فيه: إن الجهل به غير ضائر وما كانت هذه حاله، فليست تدعو إليه ضرورة» (بقدر الشعر ص ١٥ و ١٦)

غنى عن الانتفاع بهذا العلم، حتى للشاعر المقتدر، فقد يخذله حسه أحياناً، ويوقعه في أخطاء وعيوب، تغفل عنها أذنه، فيكون علم العروض هو المعين الأول، على تصحيح الخطأ، وتلافي المعاييب^(١).

العروض والقافية:

الترمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية فأبيات القصيدة، مهما بلغ عددها يجب أن تكون على وزن واحد، أي أن تلتزم بحراً واحداً. فإذا كان البحر من ثلاث تفعيلات في كل شطر، أو أكثر من ذلك، أو أقل، كان على الشاعر أن يلتزم عدد التفعيلات نفسه في سائر أبيات القصيدة.

وكذلك القافية، تكون موحدة في سائر الأبيات، فإذا كان آخر البيت الأول على حروف وحركات معينة، التزمت في القصيدة كلها:

ومثال ذلك قول الشاعر أحمد شوقي:

أرفعني الستر وحيّ بالجبين	وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعة	نقتبس من نور أم المحسنين
واتركني فضل زماميه لنا	نتناوب نحن والروح الأمين
قد سقيننا بمحياك الحيا	ولقينا حول يمينك اليمين
مقدم قد قرن الخير به	رب خير في وجوه القادمين

فأبيات القصيدة موحدة الوزن، على بحر واحد هو «الرمل» وتفعيلاته السليمة:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وكذلك قافيتها، موحدة، تلتزم أبياتها الحروف والحركات ذاتها (كسرة ثم ياء ونون) فالقافية، عنصر موسيقي مهم في الشعر.

(١) س. جعفر، قدامة، نقد الشعر ص ١٨١.

البحور الشعرية:

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، خمسة عشر وزناً «سُمِّيَ كُلُّ مِنْهَا بحراً» تشبيهاً لها بالبحر الحقيقي الذي «لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»^(١). ثم جاء تلميذه الأخفش، فاستدرك على أستاذه الخليل بحراً سُمِّيَ «المحدث» أو «المتدارك» فأصبح مجموع البحور ستة عشر.

ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات. والتفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة، ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها.

كقول المتنبي:

وتسأل عنهم الفلوات حتى أجابك بعضها وهم الجوابُ
فإذا قطعنا هذا البيت تقطيعاً عروضياً، ووزنا الكلمات بما يقابلها من تفعيلات لوجدنا ما يأتي:

وَتَسْأَلُ عَنْ، هُمْلُ فَلَوَا، تُ حَتَّى أَجَابَكَ بَعْ، ضَهَا وَهْمْلُ، جَوَابُو
ه/ه// ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//، ه//ه//
مُفَاعَلَتُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَعُولُنْ

فالتفعيلة الثانية تبدأ من بداية الضمير المتصل «هم» وتنتهي وسط كلمة أخرى هي «الفلوات» والتفعيلة الثالثة تبدأ من أواخر الكلمة السابقة. أما التفعيلة الرابعة فتنتهي وسط كلمة «بعض»، والخامسة تبدأ من «بعض» وتنتهي وسط كلمة «الجواب».

وهكذا نلاحظ، ان بدايات التفعيلات ونهاياتها، قد تتفق أحياناً مع بدايات الكلمات ونهاياتها، ولكنها تختلف معها، في الأعم الأغلب.

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٥١

التقطيع الشعري:

هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات مبنية على نظام للحركات والتسكين، للتوصل إلى معرفة البحر الذي جاء البيت عليه . وللموصول إلى ذلك يقتضي معرفة الأمور الآتية:

- ١ - الكتابة العروضية .
- ٢ - المقاطع العروضية .
- ٣ - التفعيلات .
- ٤ - أوزان البحور .

١ - الكتابة العروضية:

يقصد بالكتابة العروضية، كتابة حروف البيت حسب ما ينطق من الكلام، لا حسب القواعد الإملائية المعروفة، وهذا يقتضي اعتماد القاعدتين الآتيتين:

- أ - ما يُنْطَقُ يُكْتَبُ .
- ب - ما لا يُنْطَقُ لا يُكْتَبُ .

ويترتب على ذلك عملياً، زيادة بعض أحرف لم تكن مكتوبة إملائياً، وحذف بعض حروف كانت مكتوبة إملائياً.

أ - ما ينطق يكتب:

يترتب على هذه القاعدة عملياً زيادة بعض الحروف . والحروف التي تزداد هي:

- ١ - تزداد ألف في بعض أسماء الإشارة: هذا، هذه، هؤلاء فتكتب: هاذا، هاذة، هاؤلاء .

ومثلها: لكن فتكتب: لاكن .

والرحمن فتكتب: الرحمان .

- ٢ - تزداد واو في بعض الأسماء كما في: داود، طاوس فتكتب: داوود، طاووس .

٣ - تزداد واو بعد هاء الضمير المشبعة إن كانت الهاء مضمومة كما في :

لَهُ	←	لَهُوْ
مِنْهُ	←	مِنْهُو
عَنْهُ	←	عَنْهُو

٤ - وتزداد ياء بعد هاء الضمير المشبعة إن كانت الهاء مكسورة :

بِهِ	←	بِيْهِ
إِلَيْهِ	←	إِلَيْهِی
فِيهِ	←	فِيهِی

٥ - الحرف المشدد أو المضعف يكتب ويُعد حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك كما في : شَدُّ وَعَلَّمَ فتكتب : شَدُّدٌ وَعَلَّلَمَ .

٦ - التنوين يكتب نوناً في حالات الرفع والنصب والجر مثل :

قَلَمٌ	←	قَلَمُنْ
قَلَمًا	←	قَلَمَنْ
قَلَمٍ	←	قَلَمِمْ

٧ - تُثَمِّلُ الضمة بواو والفتحة بآلف والكسرة بياء في أواخر الصدور وأواخر القوافي .

ب - ما لا ينطق لا يكتب :

ويترتب على هذه القاعدة عملياً حذف بعض الحروف، منها :

١ - تحذف ألف الوصل في الأسماء كما في : ابن، اسم، انتصار، فمثلاً من ابن، يَأْسَم، يانتصار، تكتب : مِئْس، بِسْم، بِئْتِصار .

٢ - تحذف ألف الوصل في الأفعال إن سُبِقَتْ بِمُتَحَرِّك، ومن أمثلة ذلك : واسْمَعْ، فاجتهدْ، واستعانْ، تكتب : وَسَمْعٌ، فَجْتَهْدُ، وَسَتَعَانْ

٣ - تحذف ألف الوصل، من أل المعرفة إذا كان ما قبلها متحركاً، وكان حرف ما بعدها قمرياً مثل: وصل الولد، طلع القمر، فتكتب وَصَلَ وَلَدٌ، طَلَعَ قَمَرٌ. أما إذا كانت «ال» داخلية على حرف شمسي فتحذف. مثل: جمال الشمس، تُكْتَبُ: جَمَالُ الشَّمْسِ.

٤ - تحذف واو عمرو رفعاً وجراً.

٥ - تحذف الياء والألف من أواخر الحروف التي هي مثل: في، إلى، على، عندما يليها ساكن مثل:

في البيت	←	فليت
إلى الشمس	←	إلششمس
على القوم	←	عللقوم

٦ - تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المتونين عندما يليها ساكن مثل:

المحامي القدير	←	المحاملقدير
القاضي التزيه	←	القاضنتزيه
الوادي الكبير	←	الوادلكبير
العصا الغليظة	←	العصلغلليظة

بعد الكتابة العروضية، تُشكّل الحروف، ويوضع تحت كل حرف متحرك شارة مشابهة للرقم ١. وتحت كل حرف ساكن شارة مشابهة للرقم ٥.

وبعد أن تُحوّل الألفاظ إلى اشارات حركة وسكون، تقابل بما يساويها من تفعيلات ومن أمثلة الكتابة العروضية قول أبي تمام:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مُحَلِّقٌ لـديـاجـتـيـهـ، فـاغـتـربـ تـجـددِ
فلـإني رأيتُ الشمسَ زِيدتْ عـجـبة إلى الناس أن ليست عليهم بـسـمـدِ
يكتب البيتان عروضياً كالآتي:

[illegible]

٢ - المقاطع العرضية :

المقاطع العروضية تمثل مقاطع التفعيلات وهي لا تنقص عن حرفين، بين متحرك وساكن وتزيد حتى تبلغ خمسة حروف، وهي:

- ١ - سبب خفيف: وهو ما يتألف من حركة وسكون (ه/) مثل: كَمْ، مِنْ، عَنْ، فَنَ.
- ٢ - سبب ثقيل: وهو ما يتألف من حركتين (//) مثل: لَكَ، بِكَ.
- ٣ - وتد مجموع: وهو ما يتألف من حركتين فسكون (ه//) مثل: إِلَى، عَلَى، مَتَى.
- ٤ - وتد مفروق: وهو ما يتألف من حركتين يتوسطهما سكون (ه/) مثل: قَامَ، نَامَ، عُنَكَ.
- ٥ - فاصلة صغرى: وتتألف من ثلاث حركات فسكون (ه///) مثل: كَتَبْتُ، لَعِبْتُ.
- ٦ - فاصلة كبرى: وتتألف من أربع حركات فسكون (ه////) مثل: سَبَقْنَا (الرَّجُلُ).

٣- التفعيلات :

التفعيلات بحسب اشتغالها على المقاطع عشر. موزعة على النحو الآتي:

- ١ - فعولن (ه/ه/ه/) : وتتكون من وتد مجموع ه/ه/ + سبب خفيف ه/.
- ٢ - فاعلن (ه/ه/ه/) : وتتكون من سبب خفيف ه/ + وتد مجموع ه/ه/.
- ٣ - مفاعيلن (ه/ه/ه/ه/) : وتتكون من وتد مجموع + سببين خفيفين.
- ٤ - مفاعلتن (ه/ه/ه/ه/) : وتتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى.
- ٥ - متفاعلن (ه/ه/ه/ه/) : وتتكون من فاصلة صغرى + وتد مجموع.
- ٦ - مفعولات (ه/ه/ه/ه/) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مفروق.
- ٧ - مستعملن (ه/ه/ه/ه/) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مجموع.
- ٨ - مستفع لن (ه/ه/ه/ه/) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف.

- ٩ - فاعلتان (ه/ه/ه/ه/) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف.

- ١٠ - فاع لاتن (ه/ه/ه/ه/) : وتتكون من وتد مفروق + سببين خفيفين.

ومن خلال هذه التفعيلات، اخترع الخليل بن أحمد أوزان بحوره الخمسة عشر وأضاف إليها الأخفش البحر السادس عشر.

وهذه التفعيلات لا تلتزم حالة واحدة في الشعر، وإنما يعثرها التغير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك، كما سنرى فيما بعد.

٤ - أوزان البحور:

- ١ - الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
- ٢ - المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن



- ٣ - الرمل: فاعلتان فاعلتان فاعلتان فاعلتان

- ٤ - المديد : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - الخفيف : فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

✽

- ٦ - البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
٧ - الرجز : مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٨ - السريع : مستفعلن مستفعلن مفعولات
٩ - المنسرح : مستفعلن مفعولات مستفعلن
١٠ - المجث : مستفع لن فاعلاتن ~~مستفعلن~~^(*)

✽

- ١١ - الوافر : مفاعلتن مفاعلتن فعولن
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

✽

- ١٢ - الكامل : متفاعلن متفاعلن متفاعلن
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

✽

- ١٣ - الهزج : مفاعيلن مفاعيلن ~~مفاعيلن~~^(*)
١٤ - المضارع : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

✽

- ١٥ - المقتضب : مفعولات مستفعلن ~~مفعولات~~^(**)
مفعولات مستفعلن ~~مفعولات~~^(***)

✽

- ١٦ - المتدارك : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

✽

(*) البحر المحدث يكون محروءاً دائماً
(**) البحر المرح يكون محروءاً دائماً
(***) البحر المقتضب يكون محروءاً دائماً.

مثال على التقطيع الشعري :

قال البحري يصف قصراً :

مَلَأَتْ جَوَائِبُهُ الْفُضَاءَ وَعَانَقَتْ شُرَفَاتُهُ قِطْعَ السَّحَابِ الْمَطْرِ
مَلَأَتْ جَوًّا، يَبْهَلُفُضًا، َ وَعَانَقَتْ شُرَفَاتُهُو، قِطْعَسَ سَحَا، بِلْ تَمْطِطِرِي
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُتَفَاعِلُنْ
فهذا البيت على البحر الكامل، وقد أصاب ضربه، أي تفعيلته الأخيرة،
الاضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك، فأصبحت: مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه//) بدلاً من
مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه//).

* * *

مصطلحات عروضية

١ - البيت: هو الوحدة الشعرية التي تتألف القصيدة من تكرارها، ويتألف البيت من شطرين أولهما يسمى «الصدر» وثانيهما «العجز».

مثاله قول الشاعر:

كَأَنَّ أَخْلَاقَكَ فِي لُطْفِهَا	وَرَقَّةٌ فِيهَا نَسِيمُ الصَّبَاحِ
الصدر	العجز

٢ - العروض: التفعيلة الأخيرة من الصدر وجمعها أعاريض.

٣ - الضرب: التفعيلة الأخيرة من العجز وجمعها ضروب.

٤ - الحشو: تفعيلات البيت عدا العروض والضرب.

مثال ما تقدم قول الشاعر:

العشوق كالموت يأتي لا مَرَدَّ له	ما فيه للعاشق المسكين تدبير
// // // // // // // //	// // // // // // //
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
الحشو العروض	الحشو الضرب

٥ - البيت التام: هو الذي لم يصبه جَزْءٌ ولا شَطْرٌ ولا نَهْكَ، بل جاء تاماً كما ورد في الدوائر العروضية، مع جواز تغيير تفعيلاته بعلّة من العلل كقول الخطيبة:

مستفعلن، مستفعلن مستفعلن من ست يشتمل عليها الرجز أصلاً.

٨ - النهك: إسقاط ثلثي البيت والاكتفاء بالثلث الباقي كبيت مستقل ويسمى «المنهوك» ومثاله قول الشاعر:

إلهنا ما أعدلك	ه//ه//	ه//ه//	متفعلن مستفعلن
ملك كل من ملك	ه//ه//	ه//ه//	متفعلن مستفعلن
لبيك قد لبيت لك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
ما خاب عبد سالك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
أنت له حيث سلك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
لولاك يا رب هلك	ه//ه//	ه//ه//	مستفعلن مستفعلن

٩ - الزحاف: هو تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها وفي الأعراس والضروب أو في غيرها، ولكنه لا يلتزم في سائر القصيدة.

١٠ - العلة: هي التغيير السذي يصيب الأسباب والأوتاد في الأعراس والضروب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها. ويلاحظ أن العلة تصيب أكثر من حرف، بخلاف الزحاف الذي يصيب حرفاً واحداً.

* * *

الزحافات والعلل العروضية

أنواع الزحاف:

الزحاف أنواع، منها ما يقوم على الحذف، ومنها ما ينهض على التسكين. وأبرز الزحافات:

١ - الخين: وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن، وهو يحصل في البحور العشرة

الآتية: البسيط والرجز والرمل والمنسرح والسريع والمديد والمقتضب والخفيف والمجتث والمتدارك.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مخبونة
فاعِلن / / /	← فَعِلْنُ / / /
مَفْعُولَاتُ / / / /	← مَعُولَاتُ / / / /
مُسْتَفْعِلْنُ / / / /	← مَتَفَعِلنُ / / / /
فَاعِلَاتُنْ / / / /	← فَعِلَاتُنْ / / / /

٢ الوقص: هو حذف الثاني المتحرك، ويصيب البحر الكامل فقط.

التفعيلة سالمة	التفعيلة موقوصة
مُفَاعِلُنْ / / / /	← مُفَاعِلُنْ / / / /

٣ - الطي: هو حذف الرابع الساكن ويقع في البحور الخمسة الآتية: الرجز والبسيط والمقتضب والسريع والمنسرح.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مطوية
مستفعِلنُ / / / /	← مستعلنُ / / / /
مفعولاتُ / / / /	← مَفْعَلَاتُ / / / /

٤ - القبض: وهو حذف الخامس الساكن وهو يصيب البحور الأربعة الآتية: الطويل والهزج والمتقارب والمضارع.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مقبوضة
فعولنُ / / /	← فعولُ / / /
مفاعيلنُ / / / /	← مفاعِلنُ / / / /

٥ - العقل: هو حذف الخامس المتحرك ويصيب البحر الوافر

التفعيلة سالمة	التفعيلة معقولة
مُفَاعِلَتُنْ / / / /	← مُفَاعِلَتُنْ / / / /

٦ - الكف: هو حذف السابع الساكن، وهو يقع في البحور السبعة الآتية الرمل والهزج والمضارع والخفيف والمديد والطويل والمجثث.

التفعيلة مكفوفة	التفعيلة سالمة
فاعلاتُ /٥//٥/ ← فاعلاتن /٥//٥/	
مستفعلُ //٥/٥/ ← مستفعلن //٥/٥/	
مفاعيلُ /٥/٥// ← مفاعيلن /٥/٥//	

٧ - الاضمار: هو تسكين الثاني المتحرك، وهو خاص بالبحر الكامل.

التفعيلة مضمرة	التفعيلة سالمة
مُتَفَاعِلُنْ //٥/٥/ ← مُتَفَاعِلُنْ //٥/٥//	

٨ - المعصب: هو تسكين الخامس المتحرك، وهو خاص بالبحر الوافر.

التفعيلة معصوية	التفعيلة سالمة
مُفَاعَلَتُنْ /٥/٥// ← مُفَاعَلَتُنْ /٥//٥//	

الزحاف المزدوج:

الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين، ومنه أربعة أنواع:

١ - الخبل: هو اجتماع الخبن والطبي، مثاله:

مُسْتَفْعِلُنْ //٥/٥/ ← مُتَعِلُنْ ////	
مَفْعُولَاتُ /٥/٥/٥/ ← مَعْلَاتُ /٥//	

٢ - الخزل: هو اجتماع الاضمار والطبي مثل:

مُتَفَاعِلُنْ //٥/٥// ← مُتَفَعِلُنْ /٥//٥/	
---	--

٣ - الشكل: هو اجتماع الخبن والكف مثل:

فاعلاتن /٥//٥/ ← فَعْلَاتُ /٥/٥//	
-----------------------------------	--

٤ - النقص : هو اجتماع العصب والكف مثل :

مفاعلتن /ه//ه//ه ← مُفَاعَلْتُ /ه//ه//ه

وهذه الأنواع من الزحاف المزدوج تتفاوت من حيث الاستعمال وهي بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد، وذلك لأن حذف حرفين من التفعيلة يضعف من موسيقى البيت. وعلى سبيل المثال إن قصيدة من بحر البسيط التي يشتمل كل بيت منها على أربع تفعيلات بوزن مستفعلن يقل فيها ورود التفعيلات الأربع كلها مخبولة، ولكن إذا وجد الخيل فإنه يكون في تفعيلة أو اثنين من البيت^(١).

الزحاف الجاري مجرى العلة:

وهو بعض أنواع الزحاف الداخلة على تفعيلة العروض أو الضرب، وقد سمي : الزحاف الجاري مجرى العلة، لأنه يلتزم في جميع أبيات القصيدة، إذا ما ورد في أول بيت فيها، وهذه الأنواع هي : القبض والخبن والعصب والاضمار والطبي والخيل. وقد أشرت إليها سابقاً^(٢).

أنواع العلل:

العلة قسمان : علة بالزيادة وعلة بالنقصان.

أ - علة الزيادة :

١ - التسيغ : هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ويكون في بحر واحد هو الرمل، ومثاله :

فاعلاتن /ه//ه//ه ← فاعلاتان /ه//ه//ه

(١) عتيق، عد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٦٢.

(٢) راجع ص ٢٦ و ٢٧ من هذه الدراسة.

٢ - التذليل : هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ، ويقع في البحور الآتية : المتدارك والكامل والبسيط ومثالها :

فاعلن	←	فاعلان
متفاعلن	←	متفاعلان
مستفعلن	←	مستفعلان

٣ - الترفيل : هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ويدخل في البحرين الآتين : المتدارك والكامل ومثاله :

فاعلن	←	فاعلاتن
متفاعلن	←	متفاعلاتن

ب - علل النقص :

١ - الحذف : هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، ويكون في التفعيلات الآتية :

فعولن	←	فعو
فاعلاتن	←	فاعلا (فاعلن)
مفاعيلن	←	مفاعي (فعولن)

أما مستفع لن ، فلا يصيبها الحذف ؛ سواء أكانت في الحشوام في العروض والضرب ويقع الحذف في البحور الآتية : المتقارب في (فعولن) والمديد والرميل والخفيف في (فاعلاتن) والهزج والطويل في (مفاعيلن) .

٢ - الحذف : هو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة ويكون في التفعيلة الآتية :

متفاعلن	←	مُتَفَا
---------	---	---------

ويختص وقوعه بالبحر الكامل . ولا يصيب فاعلن (/ / /) ولا مستفعلن (/ / / /) .

٣ - الصلم: هو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة، ويكون في التفعيلة الآتية:

مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ← مفعو /٥/٥/٥/ وهي تقع في البحر السريع. دون سائر البحور.

٤ - القطع: هو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله، ويقع في التفعيلات الآتية:

فاعِلُنْ /٥//٥/ ← فاعِلُ /٥/٥/
مستفعِلن /٥//٥/٥/ ← مستفعِلُ /٥/٥/٥/
متفاعِلن /٥//٥/// ← متفاعِلُ /٥/٥///

ويصيب البحور الآتية: البسيط والمتدارك في (فاعل) والكامل في (متفاعِلن) ومجزوء البسيط، والرجز، والمنسرح في (مستفعِلن).

٥ - القصر: هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله، ويكون في التفعيلات الآتية خصوصاً^(١):

فعولن /٥/٥// ← فعولُ /٥/٥//
مستفع لن /٥//٥/٥/ ← مستفع لُ /٥/٥/٥/
فاعلاتن /٥/٥//٥/ ← فاعلاتُ /٥/٥//٥/

ويصيب البحور الآتية: المتقارب في (فعولن) ومجزوء الخفيف في (مستفع لن) والمديد والرملي في (فاعلاتن).

٦ - الكشف أو الكسف: هو حذف آخر الوند المفروق، أي حذف السابع المتحرك ويكون في تفعيلة واحدة:

-
- (١) وقد عُدَّ ابن رشيق الصلم من زحاف المديد، ولكن كثيرين من أهل العروض استقبحوا وروده في «فاعل» راجع العمدة ٣٠٢/٢.
(٢) رأى بعضهم أن معاعِلن /٥/٥//٥/ يصيبها القصر، فتصح معاعِلُ /٥/٥//٥/، ومن المفترض أن يحد أمثلة على ذلك من المرح (أنظر خلوصي، صفاء، فن النقطيع الشعري ص ٢٠٨)

مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ← مفعولا ٥/٥/٥/ .
ويصيب البحر السريع^(٣) ومنهوك البحر المنسرح .

٧ - الوقف: هو تسكين السابغ المتحرك، أي تسكين آخر الوجد المفروق ويكون في تفعيلة واحدة هي مفعولات:

مفعولات / / / / ← مفعولات / / / / .
ويصيب الوقف البحر السريع ، ومنهوك البحر المنسرح .

ج - العلل المزدوجة :

١ - البتر: هو اجتماع القطع مع الحذف مثل:

فَاعِلَاتِنِ ← فاعِلُ

$\frac{0}{\cdot} / \frac{0}{\cdot} / \frac{0}{\cdot}$

↓ ↓

حذف قطع

العلل الجارية مجرى الزحاف:

قد تطرأ تغييرات على بعض مقاطع التفعيلة في الحشو، لكن هذه التغييرات لا تحدث في ثواني الأسباب كما تقدم في الزحاف، وإنما تحدث في الأوتاد. ولهذا اعتبرها العروضيون من أنواع العلة وأخرجوها من الزحاف. لكنهم لاحظوا أن هذه التغيرات غير لازمة في جميع القصيدة، فجعلوها جارية مجرى الزحاف^(١).

(١) حيث تأتي التفعيلة مطوية مكشوفة معاً، ومثالها قول الشاعر.

(٢) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٧٤.

وهذه الأنواع هي :

١ - التشعيت: هو حذف أول الوند المجموع، ويكون ذلك في التفعيلات الآتية:

فاعلاتن ← فالاتن / / / /

فاعلن ← فالن / /

ويصيب التشعيت البحر الخفيف في (فاعلاتن) والبحر المتقارب في (فاعلن).

٢ - الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من التفعيلة، ويكون ذلك في العروض من البحر المتقارب، فإذا جاءت العروض الأولى «فعو» أي فعولن محذوفة، فيمكن أن لا تلتزم في سائر الأبيات. كأن يأتي البيت المطلع هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن

ويأتي البيت الثاني على النحو الآتي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فلم تلتزم «فعو» في جميع أبيات القصيدة.

٣ - الخزم: هو إسقاط أول الوند المجموع في صدر المصراع الأول، ويكون ذلك على النحو الآتي:

أ - فعولن / / ← عولن / /

ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة (على البحر الطويل):

من آل تُغَمِّمُ أَنْتَ غَدًا فَمُبَكِّرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحُ فَمُهْجَرُ؟

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

عولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فلو أضفنا ألفاً في أول البيت، لأصح البيت:

أمن آل نعم... .

ه/ه//

فعولن

ولما عاد البيت مخروماً .

ب - مفاعلتن ه//ه// ← فاعلتن ه///ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر الوافر) :

إن نزل السماء بأرض قومٍ رعيناه وإن كانوا غضابا
ه///ه/ ه///ه// ه//ه// ه/ه// ه/ه//ه// ه/ه//ه// ه/ه//ه//

فإذا رويها البيت : «إذا نزل السماء...» سلم البيت من هذه العلة .

ج - مفاعيلن ه/ه//ه/ ← فاعيلن ه/ه//ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر المضارع) :

سوف أهدي لسلمي ثناءً على ثناء
ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه// ه/ه//ه// ه/ه//ه//
فاعِلن فاعِلاتن مفاعيلُ فاعِلاتن

فلو أضيفت واو إلى سوف أو لام، فقلنا «وسوف» أو «لسوف» لاستقام البيت بدون خرم^(١) .

وقد رأى أهل العروض، أن الخرم غير مستحب، والأفضل أن يتجنبه الشاعر، لأن من شأن الاكثار من الزحافات والعلل، وخصوصاً الخرم، أن يقلل من جمال الشعر، ويضعف من تأثير موسيقاه .

* * *

(١) الأمثلة مستقاة من كتاب د. عتيق علم العروض والقافية ص ١٧٦ - ١٧٧

البحر الطويل

تمهيد:

توافق أغلب دارسي العروض على أن هذا البحر، أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن^(١). وكذلك وسيطه وحديثه. ومن مميزاته أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً^(٢).

وسمي هذا البحر طويلاً لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثانية والأربعين في حالة التصريح أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية.

وذكر صاحب العمدة، عن الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش، قال: «سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض. لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتهام أجزائه»^(٣).

ويردّ بعض أهل العروض^(٤) سبب عدم استعمال الطويل مجزوءاً إلى أن هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في حالة ما إذا كانت التفعيلة المحذوفة أكثر حروفاً من التفعيلة التي قبلها، فما يحذف هنا هو «مفاعيلن» المؤلفة من سبعة أحرف في حين أن

-
- (١) أبيس إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٥٩
 - (٢) حلوصي، صماء، من التقطيع الشعري ص ٤٣
 - (٣) العمدة ١/ ١٣٦.
 - (٤) حلوصي، المرجع السابق، ص ٤٤

العروض:

عروض هذا البحر مقبوضة دائماً، تصبح بعد حذف الحرف الخامس منها:
مفاعِلن (o//o//) بدلاً من مفاعيلن (o/o/o//).

الضرب:

ضرب الطويل، تقع صحيحة (مفاعيلن) وقد تحيى مقبوضة (مفاعِلن) أو
محدوفة (مفاعي).

نظام البحر الطويل:

يحيى نظام «الطويل» حسب ضروبه وأعارضه على ثلاثة أنواع:

النوع الأول: العروض مقبوضة والضرب صحيح:

_____ مفاعِلن _____ مفاعيلن

مثاله، قول الخطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البناء وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شددوا
o//o//o// o//o// o//o//o// o//o// o//o//o// o//o// o//o//o//
فَعُولُ مفاعيلن فَعُولن مفاعِلن فَعُولن مفاعيلن فَعُولُ مفاعيلن

فالعروض هنا مقبوضة (مفاعِلن) والضرب صحيح (مفاعيلن).

أما إذا جاء البيت مُصَرَّعاً، أي إذا اتحد العروض والضرب في القافية، ويحيى
هذا عادة، في مطلع القصيدة، فيكون الحكم على تفعيل العروض مثل الحكم على
تفعيل الضرب، أي لا تكون العروض ملزمة إلا بعد انتهاء التصريع، بدءاً من
البيت التالي، حيث تعود إلى صورتها الأساسية أي مقبوضة.

مثال ذلك قول محمود سامي البارودي:

والتصريع يكون في البحر الطويل وفي غيره، والأصل فيه أن يحدث في البيت الأول من القصيدة. غير أن للشاعر إذا شاء أن يقسم قصيدته فقرات حسب الموضوع، أو الفكرة، فيبدأ الموضوع أو الفكرة الجديدة ببيت مصرع كأنما اعتبر الموضوع الجديد أو الفكرة الجديدة قصيدة جديدة. وقد اشترط لقبول هذا التعدد في التصريع أن تظل القصيدة على بحر واحد وقافية واحدة، وإلا اعتبرت قصيدة جديدة^(١).

حشو الطويل:

يعتبر زحاف القبض أشهر الزحافات التي تدخل حشو هذا البحر، فتصبح:

فعولن / / / ← فعول / / /
مفاعيلن / / / / ← مفاعلن / / / /

ومن أمثلة دخول زحاف القبض على فعولن قول بشير يموت:

رعى الله أيام الحضارة والصفاء إذ العيشُ مُخْضَلُّ الجوانب طيِّبُ
/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن
أما «مفاعيلن» فدخول القبض عليها نادر جداً، ومستقبح^(٢) وإن قبله بعضهم^(٣)
ثم عاد فرفضه^(٤).

ومثال ذلك قول امرئ القيس:

-
- (١) عتيق، عند العرير، علم العروض والقافية ص ٣٦.
 - (٢) حلوصي، صماء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٤٦ يقول: «القبض في تفعيل «مفاعيلن» الواقعة في الحشو مستهجن» وهذا رأيي أيضاً.
 - (٣) أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠ - ٦١.
 - (٤) يقول ابراهيم أبيس، في المرحع السابق نفسه ص ٦١. «فواجب من يحاول النظم في الشعر من هذا البحر أن يتجنب استعمال «مفاعلن» في حشو البيت، فموسيقى الأذن تأساه، وإن قبله أهل العروض

١ - إذا قامتَا تَضَوُّعُ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمُ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنَفَلِ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن مضاعلن فعولن مضاعلن فعولن مضاعيلن فعولن مضاعلن

٢ - ويسوم عقرتُ للعذارى مطيقي فيا عجباً من رحلها المتحملِ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ مضاعلن فعولن مضاعلن فعولُ مضاعيلن فعول مضاعلن

ومن الزحافات التي تدخل حشو الطويل الكف، فتصبح مضاعيلن مضاعيلُ. وقد
 عَدَّ أهل العروض هذه الصورة قبيحة ومزدولة، وسَوَّغُوا ذلك بقولهم: «ونحن حين
 نستعرض ما روي من الأشعار في البحر الطويل، لا نكاد نظفر بمثل واحد لتلك
 الصورة القبيحة، وأغلب الظن أنها من صنع أهل العروض بنوها على مثل أو مثلين
 رويًا مصفحين، أو أخطأ الرواة في روايتهما. ومن الواجب إذاً أن نهمل هذه الصورة
 ولا نعترف بها في الوزن الصحيح للشعر»^(١).

من أمثلة ذلك قول امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالحُ ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن مضاعيلُ فعولن مضاعلن فعولن مضاعيلن فعولُ مضاعلن

ولكن معظم الرواة يروون هذا البيت على نحو آخر صحيح هو:

ألا رب يومٍ لي من البيض صالح ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن مضاعيلن فعولن مضاعلن فعولن مضاعيلن فعولُ مضاعلن

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠.

الزحافات والعلل:

اتضح بما سبق أن تفاعلات هذا البحر حشواً وعروضاً وضرباً يمكن أن يدخلها التغيرات الآتية :

١ - فعولن: يدخلها زحاف القبض فتصبح فعولٌ وهو غير ملزم.

۲۔ مفاعیلین :

١ - يدخلها زحاف القبض فتصبح مفاعله وهي ملزمة في العروض والضرب غير ملزمة في الحشو.

بـ .. يدخلها علة الحذف فتصبح في العروض والضرب فقط مفاعي وهي ملزمة في سائر أبيات القصيدة.

ج - يدخلها زحاف الكف في الحشو وتصيح مفاعيلن ← مفاعيل.

وقد ذكر علماء العروض من تغييرات الطويل «الختم» وهو حذف أول الوند المجموع من أول البيت في مطلع القصيدة فتصبح فعولن ← عولن، كقول الفرزدق:

لما رأيت الأرض قد سد أرضها ولم تَرَ إلا بطنها لك مخرجاً
 /هـ/ /هـ/ /هـ/ /هـ/ /هـ/ /هـ/ /هـ/ /هـ/ /هـ/ /هـ/
 عولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعولُ مفاعلن
 ولو أضيف إلى بيت الفرزدق واو لأصبح «ولما رأيت...» ولسلمت التفعيلة من
 العلة التي أصابتها.

ونحن نغفل إلى ما ذهب إليه بعض أهل العروض المحدثين من أن «الخرم» لا أساس له، وإنما هو ضرب من الخطأ وقع فيه نساخ الشعر باهمالهم أو نسيانهم حرفاً في أول البيت.

صورة للأنواع الثلاثة من الطويل :

- ١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
٢ - _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن
٣ - _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن

* * *

قصيدة التمدد

كفى بك داءً

- ١ - كفى بك داء أن ترى الموت شافياً
وحسب المنيا أن يكن أمانياً
٢ - تمنيتها، لما تمنيت أن ترى
صديقاً فاعيا، أو عدواً مداجيا
٣ - حبيبك قلبي، قبل حبك من نأى
وقد كان غداراً. فكن أنت وافيها
٤ - واعلم ان البين يشكيك بعده
فلست فؤادي ان رأيتك شاكيا
٥ - فان دموع العين غدر برها
اذا كنْ إثر الغادرين جواريا
٦ - أقل اشتياقاً أيها القلب ربها
رأيتك تصفى الود من ليس صافيا
٧ - خلقت الوفا لورجعت إلى الصبا
لفارقت شبيبي موجع القلب باكيا
(أبو الطيب المتنبي)

*

موسم الشعر

- ١ - تقول لي الحسناء في وَضَحِ الفجرِ
ودمعُ حنانِ الحُبِّ من طَرْفِها يجري
- ٢ - على مَ تغاديني وتبرحُ منزلاً
رعيْتُك فيه بالمحبة والتَّير
- ٣ - أرابك ربُّ أم لَوْتُ بك سلوةً
وأغراك بالهجران سحر هوى يُغري
- ٤ - يميناً وإن أعرضت عني فلم أكن
لا نكُتْ عهدي أو أميل إلى الغدر
- ٥ - فقلتُ دعي لومي وذا الدمعُ كفكفي
فلستُ بناءٍ عن ملالٍ ولا هجر
- ٦ - وإني على عهد المودة والولا
حفيظُ أمينٍ في الخفاء وفي الجهر
- ٧ - وفيّ كما قد تعلمين لحبكم
وفاء (جميل) في صفا حبه العذري
- ٨ - ولكنما اغدو لِأُنَجِّحَ مطلبِي
وأرضي طموحَ النفس للمجد والفخر
- ٩ - أُحِجُّ إلى (قدس) العروبة والعلی
إلى (كعبة) الشرق العظيم إلى (مصر)
- ١٠ - إلى معرض الآداب في ساحة النہی
إلى (حَرَمِ) الفصحى إلى (موسم الشعر)
- ١١ - وراحت بي الأحلام تسري خواطراً
تَنَقَّلُ بي من عصر قوم إلى عَصْرٍ
- ١٢ - فسارت وطارت في الخيال وَخُلِقَتْ
إلى زمن الشَّمِّ الغضاريف من (فهر)

- ١٣ - إلى منزلٍ للسلم والعلم قائماً
(بسوقٍ عُكاظٍ) متدى الفكر والتَّجَرِّ
- ١٤ - لعهد (ابنِ جدعان) ملاءَ جَنائُهُ
شهاداً مزيجاً في اللُّباب من البرِّ
- ١٥ - ينادي مناديه الجموعَ الا أقدموا
على الزادِ في بشرٍ مع الحمدِ والشُّكرِ
- ١٦ - إلى عَهْدِ (حَسَّانٍ) وزاهي بيانِهِ
وميقوله السامي وأشعاره الغُرِّ
- ١٧ - وغضبيتهِ إذ قَضُّوا شعرَ (حُرَّةِ)
عليه كأن الفضلَ وقفَ على الحُرِّ
- ١٨ - وفي جانبِ الننادي فتاةً نبيلةً
مُهَذِّبةً حَسَّانةً من دُمى الخديرِ
- ١٩ - بانشادها بَدَّتْ فحولَ زمانها
وقام عميدُ الشعرِ أبياتها يُطري
- ٢٠ - ولكنها تلذري القريضَ مدامعاً
تَسِيلُ على الأكباد حمراء كالجمرِ
- ٢١ - شعورٌ وحُبٌّ للأخوة صادقُ
تفيض به (الخنساء) حزنأ على (صُخري)
- ٢٢ - تُعَاظِمُها في شجوها (بنْتُ عتبةِ)
بما فُجعت يوم الغزاة على (بدرِ)
- ٢٣ - تقول اقرنوا رحلي برحل (نُماضي)
فقد نالنا من دهرنا أعظم الوترِ
- ٢٤ - و(عمرو بن كلثوم) يقارع منشداً
قصيدته الحمراء بالفتك في عمرو
- ٢٥ - زهت (تغلبُ) دهرأ بها وغدت لهم
صدي مَثَلٍ باقٍ إلى أبد الدهرِ

- ٢٦ - إلى منظر (الأعشى) يداعب كأسه
ويشربها من غير إثم ولا وزر
- ٢٧ - وينشد في مدح (المحلق) شعره
فيرفعه من طيِّ ذكرٍ إلى نشرٍ
- ٢٨ - ونسي وطلاب العذارى بداره
تنافس في إعطائه غالي المهر
- ٢٩ - ويصبح والدنيا لديه لذيذة
ونُقل من عُسر الحياة إلى اليسر
- ٣٠ - إلى عهد (قُس) في الجماهير خاطباً
على جمل ينشأ بالوعظ والزجر
- ٣١ - يراقبه في عبرة وتدبير
(محمد) طفلاً مستهاماً بذا السحر
- ٣٢ - ويذكره بعد النبوة معجباً
ويصفى لما يرويه عنه (أبو بكر)
- ٣٣ - إلى مشهد (الأمي) يُنذر قومه
ويدعو إلى الاسلام بالحلم والصبر
- ٣٤ - يَظَلُّ يوافيهم مواسم سبعة
يَحُثُّ على التوحيد في الدين والفكر
- ٣٥ - وكان له ما شاء من مغارس
تمثَّت جذوراً في بني البدو والحضر
- ٣٦ - وأنشأهم نبتاً جديداً سما به
على العالم الكوني في البر والبحر
- ٣٧ - و(نابغة) من (آل ذبيان) مُنْتَوٍ
على فُرُش الدياج في القَبِّ الحُمُر
- ٣٨ - يُقيم على أجنابه ويحوطه
فوارس لم تحفل ببيض ولا سُمر

- ٣٩ - ولكننا سحرُ البيان سلاخها
تصولُ به في منطقٍ ليس بالهزير
- ٤٠ - كاستاذ علم والتلاميذ حوله
تؤدي امتحاناً عند عالمها الحبر
- ٤١ - إلى حفلةٍ تُجلى بها من قصيدهم
(مُعلِّقَةٌ) يختارها صاحبُ الأمر
- ٤٢ - ويرفعها أشراقهم في حفاوةٍ
على (الكعبة) الفراءِ ذراً على دُرّ
- ٤٣ - نمتُ بهدى القرانِ فارتفعت لها
فروعٌ على أفنانها غردُ القمرِ
- ٤٤ - وطاطأتِ الأقوامُ هاماتهم لها
كما طاطأ الأكواخُ تحت ذرى قصرٍ
- ٤٥ - وأصبح فيها الشرقُ للكون قائداً
يُمَلِّكُ مِنْ قطرٍ عظيمٍ إلى قَطْرِ
- ٤٦ - وأمست ثغورُ المجد والعلم والغنى
لآلئِ أبي من نجوم السما الزهرِ
- ٤٧ - (مُذهبةٌ) فوقَ الحريرِ صحائفها
تلالاً في الأستار مثلَ ضياء الفجرِ
- ٤٨ - سلامٌ على عصرٍ به الشرقُ كُلهُ
غداً عربياً في اللُّبابِ وفي السِّقْرِ
- «بشير يموت»



قيس وليلى

يأتي قيس إلى ديار بني ثقيف
بالطائف، يدعو ليلي إلى الذهاب
معه، وكانت قد تزوجت أحد
الثقيفين، واسمه ورد.

ليلي : أحق حبيب القلب أنت بجانبي ،
أبعث تراب المهد من أرض عامر
قيس : خنائيك ليلي، ما لخلٍ وخِلَه
فكلُّ بلادٍ قرِبت منك منزلي
ليلي : فما لي أرى خديك بالدمع بُللا
قيس : فداؤك ليلي الروح من شرِّ حادثٍ
ليلي : تراني إذن مهزولة قيس؟ حبذا
قيس : هو الفكر ليلي، فيمن الفكر؟

ليلي : في الذي تحبني

قيس : كفاي ما لقيت كفاي

ليلي : أدركت أن السهم يا قيس واحد
قيس : تعالي نعش يا ليل في ظل قفرة
تعالي إلى وادٍ خلِّي وجدولٍ
تعالي إلى ذكرى الصبا وجنونه
فكم قبلة يا ليل في ميعه الصبا
أخذنا وأعطينا إذ البهائم ترتعي
ولم نك ندري يوم ذلك ما الهوى
مضى النفس ليلي قري فاك من فمي
وأنا كلينا للهوى هدفان؟
من البید لم تُنقل بها قدمان
ورنة عصفور وأيكة بان
وأحلام عيش من دد وأمان
وقبل الهوى ليست بسذات معاني
وإذ نحن خلف البهائم مستتران
ولا ما يعود القلب من خفقان
كما لف منقارهما غردان

نَذِقُ قُبْلَةً لَا يَعْرِفُ الْبُؤْسَ بَعْدَهَا وَلَا السُّقَمَ رُوحَانَا وَلَا الْجَسَدَانِ
فَكُلَّ نَعِيمٍ فِي الْحَيَاةِ وَغِبْطَةٍ عَلَى شَفَتَيْنَا حِينَ تَلْتَقِيَانِ
وَيَخْفُقُ صَدْرَانَا خُفُوقاً كَأَنَّمَا مَعَ الْقَلْبِ قَلْبٌ فِي الْجَوَانِحِ ثَانِ
(تنفر ليلي)

ليلي : وكيف!

قيس : ولمَ لا؟

ليلي : لست، يا قيس، فاعلاً وَلَا لِي بِمَا تَدْعُو إِلَيْهِ يَدَانِ!

قيس : أتَعْصِنِي يَا لَيْلَى؟

ليلي : لَمْ أَعْصِرْ أَمْرِي،

وَلَكِنْ صَوْتاً فِي الضُّمِيرِ نَهَانِي
«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلي»

✱

غَدَتْ تَسْجِيرُ الدَّمْعِ خَوْفَ نَوَى غَدِ	وَعَادَ قِتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَسْرُودِ
هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا	إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّدِ .
وَلَكِنِّي لَمْ أَحِوِّ وَقُفْراً مُجَمَّعاً	فَفَزْتُ بِهِ إِلَّا بِشَمْلٍ مُبَدَّدِ
وَلَمْ تُعْطِنِي الْآيَامُ نَوْمًا مُسَكَّنًا	أَلَدُّ بِهِ إِلَّا بِنَوْمٍ مُشَرَّدِ
وَطَوَّلُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مَخْلُوقِ	لِدِيَاجِيَّتِهِ . . فَاعْتَرَبَ تَتَجَدَّدِ
فَلِإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً	إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمِدِ

«أبو تمام» الديوان ص ٨٠

✱

رثاء الشيخ محي الدين الخياط

١ - أَعَيْنَ الْعَمَلُ مَالِي أَرَى الدَّمْعَ بَاكِياً
يَسِيلُ وَهُمِّي مِنْكَ أَحْمَرُ قَانِيَا

- ٢ - لِفَقْدِ عَزِيزٍ سَالِذَا الدَّمْعُ أُمَّ جَرَى
لهجر حبيبٍ قد أطلال التجافيا؟
- ٣ - أَعَيْنَ الْعُلَى عِنْدَ الرَزِيْثَةِ أَجْبَلِي
فَمَا كَانَ يَغْنِي هَامِلُ الدَّمْعِ بَاكِيًا
- ٤ - فَقَالَتْ: رَعَاكَ اللَّهُ هَيَّجَتْ عَبْرَتِي
وَيَسْرُخَتْنِي فَاسْمَعْ حَدِيثِي صَافِيَا
- ٥ - بَكَيْتُ فَنَيْ قَدْ كَانَ خِلًا لِصَاحِبِي
وَكَانَ عَشِيْقًا صَادِقَ الْحُبِّ صَافِيَا
- ٦ - فَقُلْتُ (أَمِي السِّدِيْنِ) ذَاكَ فَأَجْهَشْتُ
وقالت: أَلَا أَرْحَمُ مَهْجَتِي وَفَوَادِيَا
- ٧ - وَنَظَّمُ يَتِيْمَ الدُّرِّ عِنْدَ رِثَائِهِ
فَمِثْلُكَ مَنْ يَدْرِي الْفَضَائِلَ مَا هِيََا
- ٨ - فَقُلْتُ: وَلِي قَلْبٌ يَذُوبُ تَحَرَّقًا
عَلَى فَقْدِهِ وَالدَّمْعُ يُمِطُّرُ هَامِيَا
- ٩ - قَضَى الشَّيْخُ مَحْيِي السِّدِيْنِ فَانْهَارَ بَعْدَهُ
مِنْ الْمَجْدِ رُكْنٌ كَانَ مِنْ قَبْلُ عَالِيَا
- ١٠ - بِهِ لُغَةُ الْقُرْآنِ عَزَّتْ فَاصْبَحَتْ
عَلَى فَقْدِهِ تُكَلِّ تَصَوُّغُ الْمَرَاثِيَا
- ١١ - بِهِ تَحْتَمِي إِنْ حَاوَلَ الْقَوْمُ ظُلْمَهَا
فَتَلْقَى بِهِ طُودًا مِنَ الْعِلْمِ رَاسِيَا
- ١٢ - وَكَانَ بِهَا بَرًّا رَحِيمًا فَإِنْ بَدَا
لَهَا شَأْنٌ تَلْقَاهُ كَالْيَتِيْمِ عَادِيَا
- ١٣ - يَصُورُنْ مَنَاجِيَهَا وَيَحْمِي ذِمَّارَهَا
كَمَا الْفَارِسُ الْمَغْوَارُ يَحْمِي الْغَوَاسِيَا
- ١٤ - وَكَانَ أَمَامَ الْكَاتِبِيْنَ بِلَامِرًا
وَقَائِدَهُمْ إِذْ يَنْظُمُونَ الْقَوَافِيَا

- ١٥- هداية أستاذ وإرشاد عالم
ونقل حكيم يتخض النصح غالبا
- ١٦- يؤلف للنشر الحديث دروسه
وينشيء للعصر الجديد الأماليا
- ١٧- ويطوى بتقرير العلوم نهارة
وتحبي بتحرير الطروس اللياليا
- ١٨- جهاد مجيد صبحه ومساءه
فما أن رأيناه من العلم لاهيا
- ١٩- عصامي تجدد قد حوى كل شؤدد
وكان نظامياً على المجد حاويا
- ٢٠- فحاز بمسماه ونال بجده
أمانيه لا بل فخره والمعاليا
- ٢١- إليك يراعي من دم القلب سائلاً
أخطأ به من كربتي ما دهائبا
- ٢٢- لفقد عميد العلم ركن اعتزازه
ومن مثل محي الدين للعلم هاديا
- ٢٣- ومن مثل محي الدين للعدل ناصراً
ومن مثل محي الدين للظلم غازيا
- ٢٤- ومن لبني قحطان ان نزلت بهم
خطوب الدواهي رائحات غوادي
- ٢٥- وأي يراع مرهف كيراعه
يكيد الأعادي أو يرد العوادي
- ٢٦- فان راعنا في النائبات عمزق
رأيناه (خياط) النوائب راتيا
- ٢٧- فقدنا به شيخاً كريماً والداً
رحيماً وخلاً للاخلاً مصافيا

- ٢٨ - ويا لهفي للغصن يذبل عندما
يرجى جناه فاغتدى الموت جانبا
٢٩ - رماء الردى عن قوسه فأصابه
فليت الردى لما رماء رمانيا
٣٠ - فله اخوانا تركت وفتية
لهم كنت روحاً بل وكنت الأمانيا
٣١ - وكانوا حجيجاً حول كعبتك التي
توارت فصاروا يطلبون التواريا
٣٢ - خرناك شيخ الكاتبين فمن لنا
بمثلك يهدي في دجى الخطب ساريا؟
٣٣ - وداعاً وداعاً شيخنا وإمامنا
فما أنت ميتاً لا ولا أنت فانيا
٣٤ - سيذكرك التاريخ ذكر مؤرخ
يسطر أقدار الرجال كما هيا
(بشير يموت)

* * *

البَحْرُ الْمَدِيدُ

تمهيد :

سمي المديد مديداً لامتداد سباعيته حول خماسيه^(١). «وقيل سمي مديداً لامتداد سبيين خفيفين في كل تفعيل من تفعيلاته السباعية، وقيل بل سمي كذلك لامتداد الوند المجموع في وسط أجزائه السباعية»^(٢).

وهو من البحور التي قل النظم عليها وعللوا ذلك بثقله على السمع^(٣) وقد عارض البعض ذلك فرأى أن رد ذلك إلى الثقل أمر غامض «ولا أدري ماذا عنوا بالثقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما في المنسرح مثلاً من بعض الاضطراب»^(٤).

كما رأى أنه وزن قديم جداً هجره الشعراء وأهملوا النظم على مثاله يؤكد ذلك ضالة ما ورد منه، إذا لم يروا شاعراً قديماً قد نظم منه ما يستحق الذكر غير بعض الأبيات المنسوبة إلى المهلهل بن ربيعة وطرفة^(٥) وقد أيد بعض أهل العروض ذلك

(١) ابن رشيق، المعتمد ١/ ١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٥٦.

(٣) قال بذلك سليمان البستاني في مقدمته للإلياذة حيث أشار إلى أن «المديد قل من ينظم عليه وهو ثقل

على السمع» راجع صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦.

(٤) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٨

(٥) نفسه ص ٩٩

قائلاً «وقد قلبنا ديوان المتنبي فلم نجد له شيئاً على هذا البحر»^(١).

وقد وقف الشعراء المحدثون، الموقف نفسه من النظم على هذا البحر، فقد أهملوه، وانصرفوا إلى غيره باستثناء بعضهم كحافظ والعقاد والجارم^(٢).

وزن البحر المديد:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/

وبعد استكمال وزن المديد، يبقى على محيط الدائرة العروضية سبب خفيف ووتد مجموع «ومعنى هذا أن وزن المديد يقل في مقاطعه عن وزن الطويل مقطعين هما: سبب خفيف متبوع بوتد مجموع^(٣) أي فاعلن (ه//ه/).

العروض:

عروض هذا البحر تأتي صحيحة مرة (فاعلاتن) ومحدوفة مرة (فاعلن) كما تأتي محدوفة مخبونة (فَعْلُن).

الضرب:

ضرب المديد يأتي صحيحاً (فاعلاتن) أو مقصوراً (فاعلات) أو محدوفاً مخبوناً (فَعْلُن) أو مبتوراً (فاعِل).

وعلى هذا يكون نظام المديد حسب أعاريضه وضرويه ستة أنواع، أشهرها الثلاثة الأولى:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

-
- (١) خلوصي، المرجع السابق نفسه ص ٥٦.
 - (٢) أنيس، المرجع السابق نفسه ص ١٠٠.
 - (٣) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٨١.

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول أبي العتاهية:

- ١ - إِنَّ دَاراً نَحْنُ فِيهَا لِدَارُ لَيْسَ فِيهَا لِمَقِيمٍ قَرَارُ
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن
- ٢ - كَمْ وَكَمْ قَدْ حَلَّهَا مِنْ أَنْسٍ ذَهَبَ اللَّيْلُ بِهِمْ وَالنَّهَارُ
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن
- ٣ - فَهَمَّ السَّرَكَبُ أَصَابُوا مَنَاخاً فَاسْتَرَا حُوا سَاعَةً ثُمَّ سَارُوا
 ٤ - وَهَمَّ الْأَحْبَابُ كَانُوا وَلَكِنْ قَدِمَ الْعَهْدُ وَشَطَّ الْمَزَارُ
 ٥ - عَمِيتَ أَخْبَارُهُمْ مَذَّ تَوَلَّسُوا لَيْتَ شَعْرِي كَيْفَ هُمْ حَيْثُ صَارُوا
- ففي هذه الأبيات الخمسة جميعاً جاء العروض صحيحاً والضرب صحيحاً أي (فاعلاتن).

النوع الثاني: العروض مخدوفة والضرب مقصور:

_____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - يَا وَمِیْضُ السَّرَقِ بَيْنَ الْغَمَامِ لَا عَلَيْهَا بَلْ عَلَيْكَ السَّلَامُ
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
- ٢ - إِنَّ فِي الْأَحْدَاثِ مَقْصُورَةً وَجْهَهَا يَهْتَكَ سِتْرُ الظَّلَامِ
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلاتن

فالبيت الأول مصرع وقد جاءت عروضه مقصورة مناسبة للضرب بسبب التصريح، بينما جاءت عروض البيت التالي محذوفة، كسائر الأبيات التي تليه.

النوع الثالث: العروض محذوفة مخبوة والضرب محذوف مخبون:

فَمِلْنَا _____ فَمِلْنَا _____ فَمِلْنَا _____

مثاله قول علی الجارم :

١- طائر يشدو على فنن جسد الذكرى لذي شجن

a/// a//a/ a/a///a/ a/// a///a/ a//a//a/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

٢ - قام والأقوام صامتة ونسيم الصباح في هن

o/// o///o/ o/a/// o/// o///o/ o/a///o/

فَاعِلَاتِنِ فَاعِلِنِ فَعَلَاتِنِ فَعَلِنِ فَاعِلُنِ فَعِلُنِ

٣- هاج في نفسي وقد هدأت لسوعة لولاه لم تكن

o/// o//o/ o/o//o/ o/// o//o/ o/o//o/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

فجميع الأعراض والضروب في هذه الأبيات تنتهي بـ «فعلن». وهذا النوع «أكثر شيوعاً في شعر المتأخرين على ندرته، ونراه الوزن الوحيد الذي آثره من شعرائنا المحدثين حافظ والعقاد وجارم»^(١).

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً، قول ابن الرومي :

بات يدعوا الواحد الصمدا
في ظلام الليل منفردا
خادم لم تبق خدمته
منه لا روحاً ولا جسدا
قد جفت عينناه غمضهما
والخلى القلب قد رقدا

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٩.

وهذه الأبيات لم يدخل حشوها أي تغيير.

النوع الرابع: العروض محذوفة والضرب محذوف:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر:

فاللهوى لي قدر غالبٌ كيف أعصي القدر الغالب
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلن

النوع الخامس: العروض محذوفة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثاله قول الشاعر:

وَأَنْ يُغَبِّدَ فِي رَوْضَةٍ صَيْغَ مَنْ دُرٍّ وَمَرْجَانٍ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

النوع السادس: العروض محذوفة مخبونة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر^(١).

١ - طال تكذبي وتصدقي لم أجد عهداً لمخلوق
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

(١) راجع، أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١٠١

٢ - إن ناساً في الهوى غدروا أحدثوا نقض المواثيق

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - لا تراني بعدهم أبداً اشتكي عشقاً لعشوق

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

لقد وردت عروض البيت الأول على وزن «فاعل» بسبب التصريع، وقد تغيرت العروض في الأبيات التالية فأصبحت «فعلن» وهي التفعيلة الملتزمة في جميع أبيات القصيدة.

● ملاحظة: قد يصيب أعاريض المديد وضروبه الصحيحة زحاف الخبن.. .
ومن أمثله قول الشاعر:

تلك شيبانٌ تقولُ لبكرٍ صرح الشر وبان السرار

○/○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن

وكقول أبي العتاهية:

طالما كنتُ أحب التصابي فرماني سهمه وأصابا

○/○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلن فعلاتن

الحشو:

يمكن لمتبع أوزان المديد أن يلحظ في تفعيلات الحشو التغيرات الآتية:

١ - فاعلاتن^(١): يصيبها الخبن فتصبح «فعلاتن» ومثالها قول علي الجارم:

(١) يؤكد الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه علم العروض والقافية ص ٣٩ أن تفعيلة الحشو فاعلاتن ◀

قام والأقوام صامتة ونسيم الصباح في وَهْنِ
 /ه//ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/
 فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

٢ - فاعلن: ويصحبها الحزن فتصبح فعلن، ومثالها قول الشاعر:

فاللهوى لي قدر غالب كيف أعصي القدر الغالبا
 /ه//ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/ /ه//ه/
 فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلن
 وهاتان الصورتان، هما من أحسن التغيرات التي تصيب حشو المديد وأكثرها
 وروداً.

● ملحوظة: المديد، كما رأينا، مجزوء وجوبا، ولذلك احتوى البيت على ست
 تفعيلات. أما تفعيلاته حسب الدوائر العروضية فهي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن
 ولكنه لم يرد على هذا النحو في شعر العرب أبداً، وإنما جاء مجزوءاً، على نحو
 ما وضعنا سابقاً^(١).

مشطور المديد:

يأتي المديد على أربع تفعيلات، أي نصف عدد التفعيلات المكون منها البحر
 أصلاً، فيسمى عندئذٍ مشطور المديد ورغم أن موسيقاه جميلة فإن ما نظم عليه من

يصحبها في الحشو الكف وهو حذف السامع الساكن فتصح فاعلاتن ← فاعلاتن ولكن بشرط ألا
 تحبب «فاعلاتن» بل تسلم، كما يجوز حن «فاعلن» مع عدم كف «فاعلاتن». وقد ذكر ابن رشيق في
 كتابه العمدة ٣٠٢/٢ أن المديد زحافه الحن والكف والشكل والقصر والحذف والصلب لكن
 بعض أهل العروض من المحدثين رأى في الرخافات الأخرى - غير الحن - قبحاً في الموسيقى لظهور
 الصفة العروضية عليه (انظر ابراهيم أسس موسيقى الشعر ص ١٠٣).

(١) انظر ص ٥٥ - ٥٦ من هذه الدراسة

شعر يسير^(١).

ومثاله قول الشاعر:

والمنايا	رَضُّ	للفتي	حيث	سَلَكْ
ه/ه/ه/ه/	ه///	ه/ه/ه/ه/		ه///
فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن		فعلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها المديد:

المديد التام:

- | | | | | | |
|-----|---------|--------|----------|--------|---------|
| ١ - | فاعلاتن | فاعِلن | فاعلاتن | فاعِلن | فاعلاتن |
| ٢ - | _____ | _____ | فاعِلن | _____ | فاعلاتن |
| ٣ - | _____ | _____ | فَعِلُنْ | _____ | _____ |
| ٤ - | _____ | _____ | فاعِلن | _____ | فاعِلن |
| ٥ - | _____ | _____ | فاعِلن | _____ | فاعِلْ |
| ٦ - | _____ | _____ | فَعِلُنْ | _____ | فاعِلْ |

مشطور المديد:

- | | | | | |
|-----|---------|----------|---------|----------|
| ١ - | فاعلاتن | فَعِلُنْ | فاعلاتن | فَعِلُنْ |
|-----|---------|----------|---------|----------|

* * *

(١) خلوصي، صماء، من التقطيع الشعري والقافية ص ٦٢

قصص التوريب

ما لهذا النجم في السحر
خلته يا قوم يؤنسني
يا لقومي إنني رجل
أسهرتني الحادثات وقد
قد سها من شدة السهر
إن جفاني مؤنس السحر
أفنت الأيام مصطبري
نام حتى هاتف الشجر
وحافظ إبراهيم

*

إلى روح صديقي الشهيد عمر حمد

قمت بين الهم والسقم
في دجى ليل عرفت به
ثورة الحمى تساورني
وكانى كنت الملح في
قلت يا أماء لا تخفى
هدفاً للحزن والألم
مزعجات الكرب والسأم
من ذرى رأسي إلى قدمي
عين أهلي الدمع كالديم
إن يومي ليس بالأمم

وتجلى للأنام غد
ونعى الناعون لي فئة
ذهبوا في حب قومهم
مفعم بالويل والينقم
من رجال السيف والقلم
شهداء الفضل والشيم

من سريري كنت أنظرهم
واحداً في إثر صاحبه
أودعوهم حفرة جمعت
وحدوهم، تلك غايئهم
عند نسل (الرميل) والأكم
أنزلوا تواء إلى الأدم
بينهم في عالم القدم
ذا بناء غير منهديم

ثم قالوا: بينهم (عمر)
شاعر الاحساس والشمم

فجری دمعی لفقد أخ
عبقري في حاسته
في بيان مُحْكَمٍ سَلِسٍ
وذكاءٍ لَامِعٍ عَجِبَ
بَلَّغَ العلياءَ وَهَوَ فتى
إن يكن أودى فما برحت

حافظ للود والذَّم
لبني قحطان محْتَدِم
مشرق كالذُّر منتظم
من كلا عينيه منسجم
كيف لو يحيا إلى المَرَم
روحه فياضة الحِكَم

ويروحي معشرُ نشأوا
جعلوكم للعلی مثلاً
تخذوا أركان مدفنكم
والیها من جموعهم
كلهم في روحه (عَمَرُ)
لن تخونوا العهد أو يهنوا

عرباً في هیکلٍ وَدَم
يتبعوه في جهادهم
كتباً للعهد والقَسَم
حُجَّةً في العام كالْحَرَم
بضاء العزم والهمم
أو يناموا، فابتهج ونم

«بشير يموت»

*

قصة الأمم

يا شقيق النفس من حَكَم
فاشقيني الحَمَر التي اختَمَرَتْ
نُفِيتَ أنصات الشَّبَاب لها
فَهَيَ لليوم الذي بُزِلَتْ
عُتِقَتْ حَتَّى لَوْ اتَّصَلَتْ
لاخْتَبَبَتْ في القُومِ ماثِلَةٌ
قَرَعَتْهَا بِالزَّاجِ يَدُ
في نَدَامَى سَادَةٍ نُجِبَ
فَتَمَشَّتْ في مَفَاصِلِهِمْ

نُفِيتَ عَن لَيْلِي، وَلَمْ أَنَم
بِخَمَارِ الشَّيْبِ فِي السَّرْجَمِ
بَعْدَمَا جَاوَزَتْ مَدَى المَرَمِ
وَهَيَ يَرْبُ الدَّهْرِ فِي البَقْدَمِ
بِلِسَانٍ نَاطِقِي، وَقَمِ
ثُمَّ قَصَصْتُ قِصَّةَ الأَمَمِ
خُلِقْتُ لَلْكَاسِ وَالْقَلَمِ
أَخَذُوا اللَّذَاتِ مِنْ أَمَمِ
كَتَمْتِي البُرِّ فِي السَّقَمِ

فَعَلْتُ فِي الْبَيْتِ إِذْ مُرِجْتُ مِثْلَ فِعْلِ الصُّبْحِ فِي الظُّلَمِ
فَاهْتَدَى سَارِي الظَّلَامِ بِهَا كَاهْتِدَاءِ السُّفْرِ بِالسَّعَلَمِ
«أبو نواس»

•

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبَخْلَ وَأَحْيَا السَّاحَا
وَكُنَ الْبَرْقُ مَصْحَفَ قَارٍ فَانْطَبَاقاً مَرَّةً وَانْفَتَاحاً
«ابن المعتز»

البحر البسيط

تمهيد :

نقل عن الخليل بن أحمد أن البحر البسيط سمي بسيطاً «لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فَعْلُنْ وآخره فَعْلُنْ»^(١) ونُقل عن غيره، أنه سمي كذلك «لانبساط أسبابه (أو مقاطعه الطويلة)، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبطاط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئها إذ تتوالى فيها ثلاث حركات. . . ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد»^(٢).

ويرى البستاني (سليمان) أن «البسيط يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين»^(٣).

ويرى بعض أهل العروض أن كلاً من الكامل والبسيط يحل في المرتبة الثانية في نسبة الشروع بعد الطويل، يليهم على الأرجح كل من الخفيف والوافر، وهذه

(١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١.

(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ٦٧.

(٣) البستاني، سليمان، الياذة هوميروس ٩١/١.

٢ - لما رنا حدثتني النفس قائلة
يا ويح جنبك بالسهم المصيب رُمي
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعلن
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعلن

النوع الثاني: العروض مخبونة والضرب مقطوع:

فَاعِلٌ — — — — — فَعْمَلُنْ — — — — — كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

يا طالب المجد دون المجد ملحمة في طيها خطر بالنفس والبال
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

الحشو:

تفعيلات الحشو، المكونة أساساً من «مستفعِلن» و«فاعِلن» يصيبيها الزحاف على النحو الآتي:

١. مستفعلن :

١٠ - يصيبها الخبز فتصبح متفعلن (٥//٥//).

ومثاله قول الأحموص:

وزاده كلفاً بالحب أن منعت أحب شيء إلى الإنسان ما مَنعا
// // // // // // // // // // // // // // // //

متفعِّلن فعَلْن مستفَعِلُن فعْلَنْ متفعَّلن فعَلْنَ مستَفْعِلُن فِعْلِنْ

ب - يصيبها الطي فتصبح مستعلن (٥/ / / ٥/).

ومتألمها قول الشاعر:

ثُمَّتْ أَطْعَمَتْ زَادِي غَيْرَ مَدْخَرٍ أَهْلَ الْمَحَلَّةِ مَسْنٍ جَارٍ وَمِنْ حَادٍ
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 مُسْتَعْلَنٌ فَاعْلَنَ مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلَنَ مُسْتَفْعَلُنْ فَعْلَنَ مُسْتَفْعَلُنْ فَاعْلَنَ
 ج - يَصِيْبُهَا الْخَبْلُ ، أَيِ الْخَبْنِ وَالطِّيْ مَعاً فَتَصْبِحُ مُتَعْلَنٌ (/ / / / /) وَهُوَ نَادِرٌ .

والأولى، أي «مُتَعْلَنٌ»، هي الأكثر وروداً من بين الزحافات، وقد لحظ دارسو العروض أن وقوع الزحاف في «مستفعلن» قليل في الحشو، إلا إذا كان في أول الشطر الأول أو الثاني. وعدوا وقوعه في أول الشطر حسناً جيلاً تميل إليه الاسماع ولا تنفر منه. ويظهر أن أغلب الشعراء المحدثين قد آثروا هذا حين نظموا من هذا البحر، فلا يميزون أي تغيير في المقياس «مستفعلن» إلا إذا وقع في أول الشطر أما في غير هذا الموضع، فيبقى على حاله دائماً^(١).

ومثال ذلك قول أحمد شوقي :

- ١ - جحدتها وكتمت السهم في كبدي جرح الأوبة عندي غير ذي ألم
- ٢ - يا لائمي في هواه، والهوى قدر لو سَفَكَ الوجدُ لم تعزل ولم تَلَم
- ٣ - لقد أنلتك أذنأ غير واعية ورب مستمع والقلب في صَمَم
- ٤ - يا ناعس الطرف لاذقت الهوى أبداً أسهرت مضناك في حفظ الهوى فَنَم
- ٥ - يا نفس دنياك تخفي كل مبكية وإن بدا لك منها حس مبتسم

ففي هذه الأبيات الخمسة الجميلة وردت «متفعلن» أربع مرات في الحشو: مرتين في بداية الشطر الأول من البيتين: الأول والثالث، ومرتين في بداية الشطر الثاني من البيتين الثالث والخامس.

أما مستفعلن المطوية، أي مستعلن، فيراها دارسو العروض قبيحة شاذة، تنفر منها الأذن ولا تكاد تستسيغها، ولذلك لم ترد في أشعار العرب القدماء إلا نادراً وللدلالة على بعد «مستعلن» (/ / / / /) عن الوزن الصحيح للشعر العربي،

(١) أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٧٣

يوردون مقطعاً من قصيدة لسان بن أبي حارثة المري يقول فيها:

- ١ - إن أسي لا أشتكي نُضَيِّ إلى أحدٍ ولست مهتدياً إلا معي هادي
- ٢ - فقد صبحت سوام الحي مشغلة رهوا تطالع من غور وأنجاد
- ٣ - وقد يبرت إذا ما الشول رَوَّحها برُد السعشي بشقَّان وصرَّاد
- ٤ - ثُمَّتْ أطعمت زادي، غير مدخر، أهل المحلة من جبار ومن حاد

حين نقرأ هذه الأبيات «نشعر بتغير غريب في موسيقى البيت الرابع لا تستريح إليه آذاننا وتأباه كل الإباء» لأنه بدأ بتفعيلة مطوية ولوروي: «وثم أطعمت» أي جعلت مخبونة لا مطوية، لصلح وزنه، وحسنت موسيقاه ومالت إليه الأسباع^(١).

- ٢ - فاعلن: أما فاعلن فيصبيها الخبن وتصبح «فَعْلُنْ» وقد تسلم من الزحاف فترد صحيحة على وزن «فاعلن». وهاتان الصورتان تردان بكثرة في الشعر العربي، قديمه وحديثه، وبنسبة واحدة تقريباً.

مثال ذلك قول الشاعر:

- ١ - في ليلة الهول والأحداث تلتطمُ والشر يعصف بالسوادي ويحتدم
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
- ٢ - كنا نخوض إلى الأعداء معتركاً نرمي ونرمى به والبأس محتدمُ
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
 مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
- ٣ - كنا نباغتهم في حيثما كمنوا كنا نشد عليهم كلما هجموا
 /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/
 مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ففي هذه الأبيات، ترد «فاعلن» في الحشو مرتين، و«فعلن» أربع مرات.

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ٧٤ - ٧٥

مجزوء البسيط :

سمي مجزوءاً لحذف جزء من كل شطر، وبذا يكون وزنه :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

عروض المجزوء :

تأتي عروض المجزوء صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، كما تأتي مقطوعة (مُسْتَفْعِلْ)

ضرب المجزوء :

ضرب المجزوء قد يأتي صحيحاً وقد يأتي مذيلاً (مستفعلن) أو مقطوعاً (مستفعل).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في مجزوء البسيط الأنواع الآتية :

النوع الأول : عروضه صحيحة وضربه صحيح :

_____ مستفعلن _____ مستفعلن

ومثاله قول الشاعر :

ماذا وقوفي على ربيعٍ خلا	مخلولتي دارسٍ مستعجمٍ
هـ//هـ/هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/هـ/	هـ//هـ/هـ/ هـ//هـ/ هـ//هـ/هـ/
مستفعلن فاعلن مستفعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن

النوع الثاني : عروضه صحيحة وضربه مقطوع :

_____ مستفعلن _____ مستفعل

ومثاله قول الشاعر :

سيروا معاً إنما ميعادكم يوم الثلاثاء ببطن الوادي
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/
 مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن

النوع الثالث: عروضه صحيحة وضربه مذيّل:

_____ مستفعّلن _____ مستفعّلان

كقول الشاعر:

يا صاح قد أخلفت أسماء ما كانت تمنّيك من حسن الوصال
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/
 مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلان

النوع الرابع:

_____ مستفعّل _____ مستفعّل

ومثاله:

مالي أرى أجمل الأسفار بالخوض في أبحر الأشعار
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/
 مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّل

مخلع البسيط:

هو لون أو نوع من أنواع مجزوء البحر البسيط، دخل عروضه وضربه الخبي والقّطع معاً فصارت مستفعّلن ← مُتَفَعِّلٌ التي تساوي فعولن.

ووزنه:

مستفعّلن فاعلن مُتَفَعِّلٌ مستفعّلن فاعلن مُتَفَعِّلٌ

ومثاله قول الشاعر:

أَجَارِكُ اللهُ يَا جَيْلًا تَتَّبِعُهُ فِي حَسَنِهِ الْعَقُولُ
ه//ه// ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفَعِّلُ مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفَعِّلُ

مشطور البسيط:

أضافه العروضيون المحدثون لاستكثار الشعراء المتأخرين منه، وهو إبقاء البسيط على أربع تفعيلات، بعد حذف أربع منها، فيصير وزنه على النحو الآتي:

مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ
مثاله قول أحمد شوقي:

تلك شُمُوسُ الدجى أم ظبيات الخيم
ه//ه// ه//ه/ ه//ه// ه//ه//
مُسْتَعْلِنُ فَاعِلُنْ مُسْتَعْلِنُ فَاعِلُنْ

صورة الأنواع التي يأتي عليها البسيط:

البسيط التام:

- ١ - مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ
- ٢ - مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ

مجزوء البسيط:

- ١ - مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ
- ٢ - مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ
- ٣ - مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ
- ٤ - مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفَعِّلُنْ

مخلع البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مُتَفَعِّل (فعولن) مستفعلن فاعلن مُتَفَعِّل (فعولن)

مشطور البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

* * *

قصيدة التندريب

دع عنك لومي، فإن اللوم اغراء
صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها
قامت بابريقها، والليل معتكر
فأرسلت من فم الإبريق صافية
رقت عن الماء، حتى ما يلائمها
فلو مزجت بها نورا لما زجها
دارت على فتية دان الزمان لهم

وداوني بالتي كانت هي الداء
لو مسحها حجر، مسته مرأى
فلاح من وجهها في البيت لآلاء
كأنما أخذها بالعين إغفاء
لطافة وجفا عن شكلها الماء
حتى تولى أنوار وأضواء
فما يصيبهم إلا بما شاءوا

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة
حاشا لذرّة أن تُبنى الخيام لها
فقل لمن يدعي في العلم معرفة
لا تحظر العفو، إن كنت امرءاً حرجاً

كانت تحمل بها هند وأسماء
وأن تروح عليها الابل والشاء
حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء
فإن حظركه بالدين إزراء
«أبو نواس»

*

لابنة عجلان بالجو رسوم
لابنة عجلان إذ نحن معاً

لم يتعفين والعهد قديم
وأبي حال من الدهر تدوم

أمن ديار تعفى رسمها عينك من رسمها بسجوم
أضحت قفاراً وقد كان بها في سالف الدهر أرباب الهجوم
«المرقش الأصفر»

*

هل لسلام الليل رُدُّ أم لصباح السقاء وَغَدُ
أبيت أرعى الدجى بعين غذاؤها مدمع وشهدُ
لا صاحب إن شكوت حالي يرثى ولا سامع يرُدُّ
بين قنن علا سراها من سترات الغمام بردُ
أظل فيها أنوح فرداً وكل نائي الديار فردُ
فمن لقلبي بسطبي واد بين وشيح الرماح يعدو
صار بحكم الهوى مليكي وما لحكم الهوى مَرَدُ
«عمود سامي البارودي»

*

ووجهك الضاحك العبوس قد ضاق عن وصفه البيانُ
كم سطرت عنده طروس بقسمة العز والهوانُ
وطوطئت دونه رؤوس يهتز من خوفها الزمانُ
«حافظ إبراهيم»

*

يخاطب فؤاده

أقصر فؤادي فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة في ردِّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمنا حمل الصبابة فاخفق وحدك الآنَا
ما كان ضرك إذ علفت شمس ضحى لو أذكرت ضحايا العشق أحيانا
فلا أخذت لهذا اليوم أهبتة من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا
لهفي عليك قضيت العمر مقتحماً في الوصل ناراً وفي الهجران نيرانا
«إسماعيل صبري»

واحر قلباه

واحرَّ قلباهُ مَنْ قلبه شَيْمٌ
 ما لي أَكُتِّمُ حَبًّا قد برى جسدي،
 إِنَّ كَانَ يَجْمَعُنَا حَبٌّ لَغُرَّتِهِ
 ... يا أعدلَ الناسِ إلَّا في معاملتي
 أُعيدُها نظراتٍ منك صادقةٌ
 وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرِهِ
 ... سيعلّمُ الجمعُ مَنْ ضَمَّ مجلسنا
 أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي
 أَنامُ ملءَ جفوني عن شوارِدِها
 وجاهلٌ مدَّةً في جهله ضَجْجِي
 إذا رأيتَ نِيوبَ الليثِ بارزةً
 ومُهْجَةٍ مُهْجَتِي من هَمٍّ صاجِبِها،
 رجلاه، في الرُّكْضِ رَجُلٌ، واليدانِ يَدُ
 ومُزْهَفٍ سَرْتُ بَيْنَ الجَحْفَلَيْنِ به
 الخيلُ والليلُ والبِئداءُ، تُعْرِفُنِي
 صَحْبَتُ في القلواتِ الوحشِ مُنفرداً
 ... كم تَطْلُبُونَ لنا عِيًّا فُيُعْجِزُكم
 ما أبعدَ العيبِ والنقصانَ عن شرفي
 ... لئن تَرَكْنَ ضُميراً عن ميامننا
 بأي لَفْظٍ تقولُ الشعرَ زَغِيفَةً

وَمَنْ بجسمي وحالي عنده سَقَمٌ
 وتدَّعي حَبَّ سيفِ الدولة الأُمِّ؟
 فليت أَنسا بقدرِ الحبِّ نَقْتَسِمُ
 فيكَ الخِصامُ، وأنتَ الخِصمُ والحَكَمُ
 أن تَحَسِّبَ الشَّحْمَ في مَنْ شَحْمُهُ وَرَمَ
 إذا استوتَ عنده الأنوارُ والظُّلُمُ؟
 بأنني خيرٌ مَنْ تسعى به قَدَمُ
 وأسمعتُ كلماتي من به صَمَمُ
 ويسهرُ الخلقُ جَرَّاهَا ويَتَخَصِّمُ
 حتى أَتَتْهُ يَدُ فَرَّاسَةٍ وفَمُ
 فلا تَظُنَّنَّ أَنَّ الليثَ يَبْتَسِمُ
 أدركَتْها بجوادِ ظَهْرِهِ حَرَمُ
 وفعلُهُ ما تَريدُ الكَفُّ والقَدَمُ
 حتى ضربتُ وموجُ الموتِ يَلْتَطِمُ
 والسيفُ، والرمحُ، والقِرطاسُ، والقَلَمُ
 حتى تعَجَّبَ مِنِّي الغُورُ والأَكَمُ
 ويكرهُ اللهُ ما تَأْتونَ والكَرَمُ
 أنا الثَّريبُ، وذانِ الشَّيبِ والهَرَمُ
 لَيَحْسُدُنَّ لَنَ ودُعَتْهُم نَدَمُ
 تجوزُ عندكَ لا عُرْبٌ ولا عَجَمُ
 «أبو الطيب المتنبي»

*

في غار حراء

- ١ - قُمْ جَانِبَ الْغَارِ إِعْظَاماً لِرَازِيهِهِ
 - ٢ - فَتَى الشَّبَابِ عَلَى رَيْعَانِهِ خُلِيعَتِ
 - ٣ - فِي هَيْبَةٍ وَسْنَى مَا طَالَ وَصْفُهَا
 - ٤ - كَهَيْبَةِ الدَّهْرِ لَمْ يَظْفَرْ بِرُوعَتِهَا
 - ٥ - وَالْحُسْنُ يُشْرِقُ مِنْ لَأَلَاءِ غُرَّتِهِ
 - ٦ - جَبْرِيلُ رَاعٍ أَمِينٌ فِي مِيَامِنِهِ
 - ٧ - أَنْظَرُ إِلَيْهِ تَزِينُ الْغَارِ طَلْعَتُهُ
 - ٨ - وَتَبَعْتُ النُّورَ فِي أَقْصَى جَوَانِبِهِ
 - ٩ - تَرَى الْمَلَائِكَ صَفّاً حَوْلَهُ وَتَرَى
 - ١٠ - حَتَّى تَحَالَ جِنَانُ الْقُدُسِ قَسَائِلُهُ
 - ١١ - وَالْغَارُ يَخْتَالُ مَعْتَرّاً بِنَازِلِهِ
 - ١٢ - وَكَيْفَ لَا يَتَعَالَى وَالْمَقِيمُ بِهِ
 - ١٣ - يَقْضِي اللَّيَالِي وَالْأَيَّامَ مَعْتَكِفاً
 - ١٤ - يَلْذُهُ الْفَكْرُ وَالنَّجْوَى لِحَالِقِهِ
 - ١٥ - عِبَادَةُ الرُّوحِ فِي أَسْمَى مِرَاتِيهَا
 - ١٦ - هَذَا التَّخَنُّتُ فِي أَبْهَى صَحَائِفِهِ
 - ١٧ - تَحْدُوهُ لِلْغَارِ أَحْلَامٌ مُصَدِّقَةٌ
 - ١٨ - أَحْسَاسٌ مُتَسَدِّبٌ مِنْ رَبِّهِ لَهْدَى
 - ١٩ - رَأَى الْأَعَارِيِبَ وَالْأَصْنَامَ قَبْلَتْهُمْ
 - ٢٠ - لَا يَعْرِفُونَ نِظَاماً لِلْحَيَاةِ وَلَا
 - ٢١ - فَقَالَ: رَبِّ اهْدِنِي لِلْحَقِّ اتَّبِعُهُ
 - ٢٢ - أَنِي أَرَى الْقَوْمَ أَرَدْتَهُمْ ضَلَالَتَهُمْ
 - ٢٣ - أَهْذِهِ النُّصَبُ وَالْأَصْنَامُ آلِهَةٌ
 - ٢٤ - مَا تِلْكَ لَوْ فَكَّرُوا فِي الْخَادَثَاتِ سِوَى
 - ٢٥ - رَاجَتْ زَمَاناً عَلَى قَوْمِي فَوَيْحَتُهُمْ
- وَطَاطِيءُ الرَّأْسِ أَكْبَاراً لِعَامِرِهِ
عَلَيْهِ حُلَّةٌ شَيْخِ الدَّهْرِ كَأَيْرِهِ
رَبُّ الْبَيَانِ وَلَا تَحْيِيلَ شَاعِرِهِ
كَسَرَى وَلَا نَالَهَا أَقْوَى قِيَاصِرِهِ
مُنْتَرِجاً عَنْ جَمَالٍ فِي سَرَائِرِهِ
حَادٍ وَرِضْوَانُ شَادٍ فِي مِيَابِرِهِ
وَتَرْسُلُ الْإِنْسِ فِي جَانِي حَفَائِرِهِ
مَعَ النَّسِيمِ يُغْنِي فِي بِشَائِرِهِ
عَرَائِشَ الْخَوَرِ تُجَلِّي فِي حَظَائِرِهِ
فِي نَاصِرٍ مِنْ نَعِيمِ الْخَلِيدِ عَاطِرِهِ
كَقَائِدٍ يَتَهَادَى فِي عَسَاكِرِهِ
مُحَمَّدٌ خَيْرُ هَادٍ فِي مَنَاسِرِهِ
مُسْتَغْرِقاً فِي الرَّؤْيِ مَغْضُ نَوَاطِرِهِ
كَمَا يَلْذُ مُجَسَّبٌ عَطْفَ هَاجِرِهِ
مِنْ هَاجِدٍ فِي ظِلَالِ اللَّيْلِ سَاهِرِهِ
هَذَا التَّعَبُّدُ فِي أَصْفَى عَنَاصِرِهِ
كِبَاهِرِ الصَّبْحِ تَسْرِي فِي مَشَاعِرِهِ
هَذَا الْأَنَامُ إِلَى أَسْمَى مَصَافِرِهِ
وغيرُهُمْ ضَلُّ عَنْ تَمْجِيدِ قَاطِرِهِ
يَسْتَرْشِدُونَ بِسَامِي الذِّكْرِ نَائِرِهِ
وَزَوْ عَقْلِي وَقَلْبِي مِنْ مَصَادِرِهِ
فَهَامَ كُلُّ فَرِيقٍ فِي دِيَاجِرِهِ
أَيَعْبُدُ الْعَقْلُ شَيْئاً مِنْ مَسَاجِرِهِ
الْعُوبَةِ مِنْ بَدِيعِ الصَّنْعِ مَاهِرِهِ
كَمْ أَذْعَنُوا لِحَيْثِ الرَّأْيِ مَاكِرِهِ

- ٢٦ - هذا الذي نكس الأصنام واندحرت
 ٢٧ - أمي قوم يتيماً ما تلا سُوراً
 ٢٨ - ولا تلقنْ تدریباً يُخرِجُهُ
 ٢٩ - فاعجبْ له هادياً وأعجبْ له بطلاً
 ٣٠ - الله أدبُهُ والله هذبُهُ
 ٣١ - أسدى إليه من الأخلاقِ أعظمها
 ٣٢ - وكان لله فيه ما أرادَ له
 ٣٣ - فظلَّ يُزعِذُ من خوفٍ فطمأنهُ
 ٣٤ - ثم اجتباهُ رسولاً ملهماً لساناً
 ٣٥ - لم يخشَ من سُوقَةٍ فيهم ولا ملكٍ
 ٣٦ - حتى سرت في أقاصي الأرضِ شرعتهُ
 ٣٧ - بسنى لامته مجداً يخلدها
 ٣٨ - هذا البناءُ على القرآنِ شيدهُ
 ٣٩ - (جرأء) مالك لم تجزعْ عليه أُمي
 ٤٠ - ألا يروغك بُعدُ الحبِّ عن سكَنٍ
 ٤١ - فقال: حسبي حظاً أن أكونَ له
 ٤٢ - حراً كم لك مِن فضلٍ عليّ به
 ٤٣ - ان كنتُ قصرتُ في وصفي محاسنهُ
 ٤٤ - أو كنتُ أحسنتُ فالإحسانُ معدنهُ
- جحافلُ الشُّركِ رُعباً من بواتره
 للعلمِ في كُتُبِهِ أو في دفائره
 من درس أستاذِهِ أو من مُحاضِرِهِ
 وأعجبْ له عبقريةً في خواطِرِهِ
 وخصَّصهُ باليتامى من جواهرِهِ
 وزانهُ بمصونٍ من ذخائِرِهِ
 وجاءهُ الوحيُ رمزاً في بواكيرِهِ
 جبريلُ والله قوًى من أواصِرِهِ
 يعلو بقراءتِهِ أعلى منابِرِهِ
 ولا أذى سيدٍ في الحُكمِ جائِرِهِ
 وعَمَّها بجليلٍ من بواهرِهِ
 لا حول للدهرِ في تخريبِ عامرِهِ
 إن زُلزلَ الكونُ ينجو من ثوائِرِهِ
 ألم تكنْ بحفيظِ العهدِ ذاكِرِهِ؟
 حنا عليه كغُصنٍ نحو طائِرِهِ؟
 جسراً إلى الفوزِ، أو إحدى قناطِرِهِ
 نظمتُ شعري سرياً في مفاخِرِهِ
 فليس تقصير أمثالي بضائِرِهِ
 أخلاقُهُ، وأريجِي من أزاهِرِهِ
 «بشير يموت»

*

أغنية

بي مثلُ ما بك، يا قمرية الوادي .
 وأزبلي الشُّجُوَ أشجاعاً مُفضلةً،
 لا تكتمي الوجْدَ، فالجرحانِ مِن شجنِ،
 ناديتُ ليلي، فقومي في الدُّجى نادي
 أو رُددي مِن وراء الأيسرِ إنشادي
 ولا الصُّبابةُ، فالدمعانِ من وادٍ

تذكّري! هل تلاقينا على ظمإٍ،
وأنت في مجلس الرّيحانِ لاهيةً،
تذكّري قبلةً في الشّعيرِ حائرةً،
وقبلةً فوقَ خدّ ناعمٍ عطرٍ
تذكّري منظرَ الوادي ومجلسنا
والغصنُ يحنو علينا رقةً وجوى،
تذكّري نغماتٍ ههنا وههنا
تذكّري موعداً جاذ الزّمانُ به،
فيلتُ ما نلتُ من سُئلٍ ومن أملٍ،

وكيف بلّ الصّدَى ذو الغلّةِ الصّادي
ما سرتِ من سامرٍ إلا إلى نادي
أضلّها، فمشتَ في فرّقكِ الهادي
أبهى من الورْدِ في ظلّ النّدى الغادي
على الغديرِ كعُصفورين في الوادي
والماءُ في قَدَمَيْنَا رائحٌ غادٍ
من لحنِ شاديةٍ في السّدّوحِ أو شادٍ
هل طرأتُ شوقاً وهل سابقتُ ميعادي؟
ورُحْتُ لم أحصِ أفساحي وأعيادي!
«أحمد شوقي»

* * *

البحر الوافر

تمهيد :

سماء الخليل الوافر، «لوفور أجزائه وتبدأ بوتد»^(١) وقيل «لوفور حركاته»^(٢) وعده البستاني^(٣) ألين البحور يشتد إذا شدته، ويرق إذا رققته وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاسدرينا
كما تجود به المراثي، ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين كقول المهلهل :
أهـاج قـذاء عـينيك اذكار هـدوءاً فـالدموع لها انحدارُ
وقول أبي الحسن الأنباري :

عُلُوٌّ في الحِياةِ وفي المِاتِ لعمرك تلك إحدى المعجزاتِ
ومرثية المتنبي :

نُعِذُّ المشرفية والمعوالي وتقتلنا المنون بلا قتالِ

(١) اس رشيق، العمدة ١٣٦/١
(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٨٤
(٣) البستاني، سليمان، إلیاذة هوميروس ٩٢/١

وزن البحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعِلْ) مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعِلْ)
ه///ه/// ه///ه/// ه///ه/// ه///ه/// ه///ه/// ه///ه///

والتفعيلتان الثالثة والسادسة، أي تفعيلتا العروض والضرب هما في الأصل على وزن «مفاعلتن» لكنهما لا تأتيان أبداً صحيحتين بل مقطوفتين أي بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الخامس فتصير مفاعلتن (ه///ه///) مفاعِلْ (ه///ه///) أو فعولن.

العروض والضرب:

توافق العروضيون على اعتبار تفعيلتي العروض والضرب في البحر الوافر ثابتين على مقياس واحد هو «مفاعِلْ» أو «فعولن».

أنواع الوافر:

الوافر من حيث العروض والضرب نوع واحد.

ومن أمثله قول شوقي:

وما استعطى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا
ه///ه/// ه///ه/// ه///ه/// ه///ه/// ه///ه/// ه///ه///
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ فعولن

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مفاعلتن» مكررة في كل شطر أي من أربعة تفعيلات متشابهة في حشو البيت الواحد. أما الزحاف الذي يصيب هذه التفعيلة (*) فهو:

(*) عَدَّ البعض من الزحافات القبيحة الأخرى التي تصيب الوافر «العصب والعقص». فإذا دخل الحزم

- العصب، وبه تصبح مُفَاعَلَتُنْ (///ه//) مُفَاعَلَتُنْ (//ه//ه/) أي بتسكين الحرف الخامس، وهو اللام هنا، وهذا مستحسن في الحشو^(١).

مثال ذلك قول البحري:

الأم على هواك وليس عدلاً إذا أحببت مثلك أن ألاما
 ///ه// ///ه// ///ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن

وقول المعري:

إذا أثنى على المرء يوماً بخير ليس في فذاك هاج
 ///ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
 مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن

مجزوء الوافر:

مجزوء الوافر هو البحر الوافر بعد حذف عروضه وضربه، فيصبح وزنه مجزوءاً من أربع تفعيلات هي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
 ///ه// ///ه// ///ه// ///ه//

وبذلك تصبح التفعيلة الأولى في الصدر حشواً والثانية عروضاً، والتفعيلة الأولى من العجز حشواً والثانية ضرباً.

وهو حذف أول حرف من مفاعلتن الأولى؛ قيل له أعضب، فإن دخله مع الحزم (الذي هو العصب) العصب (وهو تسكين الخامس من أجزائه) والكف (وهو حذف السابع) قيل له أعقص. وفي هذا المعنى يقول المعري في لروميته:
 أحمر الحروب كالسوافر السدائري أعضب في الخطب أو أعقص^(١)
 (١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، ص ٨٩ (الحاشية)

العروض والضرب والحشو:

يدخل زحاف العصب على حشو هذا البحر المجزوء كما يدخل على عروضه وضربه .

ويمكن تمييز الأنواع الآتية منه :

النوع الأول :

أ - العروض صحيحة والضرب صحيح :

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر :

١ - أَخْ لِي عِنْدَهُ أَدَبٌ صَدَاقَةٌ مِثْلُهُ نَسَبٌ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

٢ - فَلَوْ سُبِكَتْ خِلَاقُهُ لَقُلَّ أَمَامَهَا اللَّعَبُ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب صحيح :

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر :

رَعَى لِي فَوْقَ مَا أَرَعَى وَأَوْجِبَ فَوْقَ مَا يَجِبُ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

وزحاف العصف لا يلتزم في عروض هذا النوع ، فقد يعود العروض المعصوب

صحيحاً في الأبيات التالية، بعكس الضرب^(١).

النوع الثاني:

أ - العروض صحيحة والضرب معصوب:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

مثال ذلك قول الشاعر:

صحا والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاح
// // // // // // // //
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب معصوب:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

مثاله قول الشاعر:

ولكن أين ما نرجو وكل سعادة تفنى
// // // // // // // //
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

والبيتان المثالان في (أ) و (ب) لشاعر واحد من قصيدة واحدة. يقول فيها:

صحا والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاح
وودعنا على ظمأٍ لحسن فيه وضّاح
فليت الحب يُسعدنا فنلقى عنده الأمانا
ولكن أين ما نرجو وكُلُّ سعادة تفنى

والجدير بالذكر أن العروض غير ملزم في مجزوء الوافر بل الضرب، فإذا كان

(١) حلوصي، صماء، من التقطيع الشعري والقافية ص ٨٧.

صحيحاً فصحته لازمة في أضرب الأبيات جميعاً، وإذا كان معصوباً فيقتضي أن تحيىء
أضرب القصيدة كلها معصوبة.

● ملحوظة: قد يشتبه مجزوء الوافر بمجزوء الهزج^(*) ومجزوء الرجز:

أولاً: أما الاشتباه بمجزوء الهزج، فحين تحيىء تفعيلات المجزوء جميعها
معصوبة، أي مُفَاعَلُتُنْ (ه/ه/ه//) فتساوي عندئذٍ بتفعيلات مجزوء الهزج
الصحيحة وهي مفاعيلن (ه/ه/ه//):

- فإذا حصل ذلك في القصيدة كلها، رُجِّحَ انتسابها لبحر الهزج لأن تفعيلة
(ه/ه/ه//) في بحر الهزج أصلية وفي الوافر مزحفة.

- أما إذا وجدت تفعيلة أو أكثر في القصيدة ذاتها على وزن (ه///ه//) سواء
في العروض أو الضرب أو الحشو، فيقتضي آنذاك حملها على الوافر حتماً.

مثال هذه الحال قول الشاعر:

- ١ - وألقى رأسه شوقاً على صدري كمن أغفى
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ
- ٢ - أبالاغفاء تقتلني وتخطف مهجتي خطفا
ه/ه/ه// ه///ه// ه///ه// ه/ه/ه//
مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ

(*) يميل إبراهيم آيس الى اعتبار المرح تطوراً لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين،
ويشك في أن يكون معروفاً أيام الجاهليين «وقد تطور الوافر أولاً باقتطاع التفعيلة الأخيرة منه،
وبذلك تكون المرحوء، ثم نظم هذا المرحوء بحيث يوافق البناء العباسي فحاننا الهزج. وقد ظلت
سنة شيوع المرح في أشعار العباسيين صنيعة لا تكاد تتجاوز ١٪ من مجموع الأشعار. وبقيت هذه
السنة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في
المسرحيات فأكثروا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية». (موسيقى الشعر ص ١١٠)

فالبيت الأول يمكن حملة على البحرين معاً، لكن ورود تفعيلية (ه///ه//) في البيت الثاني، قضت باعتبار البيت حكماً من مجزوء الوافر.

وقد أورد بعض أهل العروض المحدثون، نقلاً عن الأغاني أبياتاً، يختلط فيها الأمرين مجزوء الوافر ومجزوء الهزج، وذلك لاحتمال مجيء بعض تفعيلات هذه الأبيات على «مفاعيل» وهذا مستقيم في الوافر لم يستيفه العروضيون. ولورود تفعيلية مفاعلتين صحيحة (ه///ه//) وهذا يرجح انتهاء الأبيات إلى الوافر، من جهة ثانية. وهذه الأبيات مطلعها:

١ - سلمى أزمعت بينا فأين تقولها أيننا
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه///ه// ه/ه/ه//

٢ - وقد قالت لأثراب لها زهر تلاقيننا
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

٣ - تعالين فقد طاب لنا العيش تعاليننا
/ه/ه// /ه/ه// /ه/ه// ه/ه/ه//

إلى أن يقول:

٤ - إلى خود منعمة خففن بها وفديننا
ه/ه/ه// ه///ه// ه///ه// ه/ه/ه//

وقد لوحظ أن «مفاعلتين» الصحيحة وردت في البيت الأول (مرة واحدة) وفي البيت الرابع (مرتين) مما يرجح اعتبارها من البحر الوافر المجزوء. غير أن صاحب كتاب موسيقى الشعر يذهب مذهباً آخر حين يستنتج أن «أبيات الهزج إذاً قد تنجى» فيها «مفاعلتين» محرّكة اللام، وقد نراها ساكنة اللام أي «مفاعيلن» وأخيراً نرى «مفاعيلن» في صورة «مفاعيل» فقط^(١) معتبراً هذه الصور الثلاث مراحل في تطور الهزج من الوافر.

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٢.

ونحن نخالفه الرأي، ونبني ذلك على الأمور الآتية:

١ - يقر، أنيس، في معرض حديثه عن هذه الأبيات أن «مفاعيلُ» لم ترد إلا في البيت الثالث^(١). «ولو أنشد هذا البيت مع إطالة حركة النون في «تعالين» والباء في «طاب» والشين في «العيش» لعادت (مفاعيلُ) إلى (مفاعيلن)».

وبهذا تعتبر المشكلة قد وجدت حلاً لها في رأينا، فالمجزوء الذي يشتمل على مفاعلتين الصحيحة ومفاعلتين المعصوبة (أي مفاعيلن) هو من مجزوء الوافر حكماً لأن «مفاعلتن» لا ترد في الهزج على الإطلاق.

أما، أنيس، فيبدأ المشكلة من هنا، ويحلها على النحو الذي أشرنا إليه أعلاه. ويخلص إلى القول: «فإذا جاءت الأبيات مكونة من مكرر «مفاعلتن» وحدها فذلك هو مجزوء الوافر في صورته الأصلية القديمة، وإذا رويت من مكرر «مفاعيلن» وحدها فهنا يلتبس الأمر بين مجزوء الوافر والهزج^(٢). وإذا وصلتنا مكونة من مكرر «مفاعيلُ» وحدها فذلك هو الهزج المحض، وقد تشتمل الأبيات على الصور الثلاث كما في الأغنية السابقة^(٣)».

٢ - نحن نرى أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» و «مفاعيلُ» هي من مجزوء الوافر. نبي ما نذهب إليه على الأمور الآتية:

أ - إن ورود تفعيلة واحدة على وزن «مُفَاعَلَتُنْ» (o///o///) تدل على أن البحر المجزوء هو الوافر، وقد وضعنا ذلك عند حديثنا عن تواجد تفعيلتين: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» في القصيدة ذاتها.

ب - أما ورود «مفاعيلُ»، وهي أقرب إلى مفاعيلن من مفاعلتن، أو أنها

(١) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(٢) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(*) عكس ما نذهب إليه من أن البحر عدلٌ هو مجزوء الهزج لأن مفاعيلن هي تفعيلته الأصلية

(**) يقصد أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث هي من الهزج. وقد وضع ذلك في

الصفحة نفسها، (ص ١١٢).

«مفاعيلن» قد أصابها الكف، فهو أمر طبيعي لا يخرج البحر من الوافر إلى الهزج، خصوصاً إذا وردت معها في الأبيات «مفاعلتن» ويمكن اعتبار مفاعيل هي مفاعلتن، أصابها العصب والكشف معاً (أي تسكين خامسها اللام) وحذف سابعها (النون). وقد أبدى أنيس نفسه دهشة لاستقباحها في الوافر فقال: «ولسنا ندري لم استقبح أصحاب العروض تغير «مفاعيلن» إلى «مفاعيلُ» في مجزوء الوافر واستحسنوه في الهزج مع ما نرى بينها من صلة وثيقة»^(١).

ثانياً: الاشتباه بمجزوء الرجز: قد يشبه مجزوء الوافر بمجزوء الرجز، حين تصاب جميع تفعيلات مجزوء الوافر في البيت بزحاف «العقل» (وهو حذف ثاني السبب الثقيل) فتصبح «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) مُفَاعَتُنْ (ه//ه//ه) وهي تفعيلة مجزوء الرجز مُسْتَفْعِلُنْ (ه//ه//ه) بعد أن أصابها الخين فأصبحت مُتَفَعِّلُنْ (ه//ه//ه). فإذا تغيرت في بيت واحد إلى «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) أو «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) عرف أنها من مجزوء السوافر وإذا تغيرت في البيت إلى «مُسْتَفْعِلُنْ» (ه//ه//ه) عرف أنها من مجزوء الرجز.

صورة الأنواع التي يأتي عليها الوافر:

الوافر التام:

١ - مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مجزوء الوافر:

١ - مفاعلتن مُفَاعَلَتُنْ مفاعلتن مُفَاعَلَتُنْ
٢ - ————— مُفَاعَلَتُنْ ————— مُفَاعَلَتُنْ

* * *

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١١

فصوص التتويج

قوامك في ظرافته

- ١ - قوامك في ظرافته نعيمٌ يملكُ النظرا
 - ٢ - ووجهك في نضارته وحسبك يَكْبِفُ القَمَرا
 - ٣ - وجسمك في رشاقتيه يَهْزُ القلبَ والفِكْرا
 - ٤ - ولفظك في حلاوته ينير الشُّعْرا والشُّعْرا
 - ٥ - وظرفك في ملاحته لأفشدُ الوري سَحْرا
 - ٦ - وظرفك في طلاوته لأربابِ النهى آسَرا
 - ٧ - ولى روحٌ متيِّمةٌ بحُبِّكَ تُذِمُّ السَّهْرا
 - ٨ - فهلا ترحمين فتى عليه هواك قد آمَرا
 - ٩ - وصَيْرُهُ على خَظَرٍ وَقُرْبِكَ يُذْهِبُ الخَظْرا
 - ١٠ - هواك حياته المثلَى وكنيتَ السَّمْعَ والبَصْرا
- «بشير يموت»

*

نضت عنها القميص

- نَضْتُ عنها القميصَ لَصَبَ ماءٍ فَوَرَدَ وجهها فرطُ الحياءِ
وقابلتِ النسيمَ وقد تعرَّتْ، بمعتدلِ أرقٍ من الهواءِ
ومدَّت راحةً كالماءِ منها إلى ماءٍ مُعَدٍّ في إناءِ
فلما أن قضتُ وطراً وهمتُ على عَجَلٍ إلى أخذِ الرِّداءِ
رأت شخصَ الرَّقِيبِ على التَّداني، فأسبلتِ الظلامَ على الضِّياءِ
فغابَ الصبحُ منها تحتَ ليلٍ، وظلَّ الماءُ يَسْقِطُ فوقَ ماءِ
فسبحانَ الإلهِ، وقد براهما كاحسنِ ما يكون من النَّساءِ

«أبو نواس»، الديوان ص ٢٧

*

أستجير بعفوك

أيا مَنْ ليس لي منه عُجْرُ، بعفوك من عذابك أَسْتَجِيرُ
أنا العَبْدُ الْمُقَرَّبُ كُلَّ ذَنْبٍ، وأنتَ السَّيِّدُ الْمُؤَلَّى الْغُفُورُ
فإنَّ عَذْبَتِي فَيَسُوءُ فِعْلي؛ وإنَّ تَغْفِرَ، فأنتَ به جَدِيرُ
أَفِرْ إِلَيْكَ مِنْكَ، وأين، إلا إليك يَفِرُ مِنْكَ الْمُسْتَجِيرُ

(أبو نواس، الديوان ص ٣٤٦)



أخي

أخي! ان ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لتبكي حظ موتانا

أخي! ان عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقي جسمه المنهوك في أحضان خلانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحباً نناجيهم
سوى أشباح موتانا

أخي! ان عاد يحرق أرضه الفلاح أو يزرع
ويبني بعد طول الهجر كوخاً هذه المدفع
فقد جفت سواقيننا وهذا الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
سوى أجياف موتانا

أخي! قد تم ما لو لم نشأ نحن ما تمّا
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عمّا
فلا تنسب فأذن الغير لا تصغي لشكوانا
بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعمول
نواري فيه موتانا

أخي! من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا ردانا الخزي والعمار
لقد خُت بنا الدنيا كما خُت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نواري فيه أحيانا

«ميخائيل نعيمة»

*

الانتظار

لعيذك احتملنا ما احتملنا	وبالحرمان والذل ارتضينا
وهان إذا عطفك ولو خيلاً	وأين خيالك المعبود أينما؟!
تعال! فلم يعد في الحي سار	وهومت المنازلُ بعد وهين
وران على نوافذها ظلام	وقد كانت تُطل كالف عين
تعال! فقد رأيت الكون يحنو	عليّ ويدرك الكرب المملما
ويجلو لي النجوم فأزدها	وأغمض لا أريد سواك نجماً!
ومنتظر بأبصاري وسمعي	كما انتظرتك أيامي جميعاً
وهل كان الهوى إلا انتظاراً..	ثنائي فيك ينتظر الربيعاً؟
أرى الأباد تغمرني كبحر	سحيق الغور مجهول القرار
ويأتمر الظلام عليّ حتى	كأنني هابط أعماق غار

وتصطخب العواصف ساخرات	وتشفق بعدما تقسو فتَمْضِي
فصحْتُ بها إلى أن جفَّ حلقي	وأشعرتني العذابُ بعمق جرحي
ولما لم تفز بلفاك عيني	فأسمع وقع أقدام دوانٍ
وأخلق مثلما أهوى خيالاً	وأبدع مثلما أهوى حديثاً
أمد يديَّ في لهفٍ إليه	فيسبقني إلى لقيائه قلبي
فتصطخب العواطف ساخرات	وتشفق بعدما تقسو فتَمْضِي
وتقطعنني بأطراف الحرابِ	لتنقرع كل نافذة ويابِ
فحين سكَّتْ كلمني إياي	وأعَمَّقَ منه جرح الكبرياءِ
لمحتك آتياً بضمير قلبي	وانصتُ مصغياً لحفيف ثوبِ
وأستدني الأمانِي والحبيبا	لنأبِ صار من قلبي قريبا
أشاكبه بمحتبس الدموعِ	وثوباً ثم يبرد في ضلوعي
وتقطعنني بأطراف الحرابِ	لتنقرع كل نافذة ويابِ!

«إبراهيم ناجي»



الحج والعمرة

تعمید

قيل إن الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم «لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»^(١). فهو كامل، لكمال حركاته. . وقيل سمي كذلك «لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاماً. وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكمال»^(٢).

عنه البستاني «أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين. وهو أجود في الخبر منه في الانشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة. وإذا دخله الحذف، جاد نظمه، وبات مطرباً مرقصاً، وكانت له نبرة تهيج العاطفة»^(٣).

کہتے ہیں :

يا دُمِيَّةُ نصبت لمعشكف بل ظبيَّةُ أوفت على شرفِ
 ٥// ٥//٥// ٥//٥//٥// ٥// ٥//٥// ٥//٥//٥//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

(١) ابن رشيقي، العملة: ١٣٦/١.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٩٥

(٣) البستاني سليمان، القيادة هو ميروس ٩٢/١.

بل درة زهراء ما سكنت بحرأ ولا اكتنفت ورا صدق
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
 فالخذ، وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة أصاب العروض والضرب
 في البيتين السابقين، وقد جاء مناسباً جيلاً.

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الخذ والاضمار، أي حذف الوند المجموع مع
 تسكين المتحرك الثاني في التفعيلة كقول المخبل السعدي:

دَكر الربابَ وذكرها قَسَمُ فصبارٍ ليس لمن صبا حُلُمُ
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وزن البحر الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

العروض والضرب:

للعروض والضرب تفعيلتان متساويتان أي على قياس وزني واحد هو متفاعلن.
 تأتي متفاعلن في العروض صحيحة وقد يصيها الخذ، أو الخذ والاضمار.
 فتصبح بالخذ: مُتَفَا (ه///)، وبالخذ والاضمار: مُتَفَا (ه/ه/) أما الضرب، فيأتي
 صحيحاً، وقد يصييه القطع، والخذ، والخذ والاضمار. فبالقطع تصير متفاعِلْ
 (ه/ه///) وبالخذ تصير مُتَفَا (ه///) وبالخذ والاضمار تصير مُتَفَا (ه/ه/).

أنواع الكامل:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

$\frac{a}{b} // \frac{a}{b} // \frac{a}{b}$
 $\frac{a}{b} // \frac{a}{b} // \frac{a}{c}$
 $\frac{a}{b} // \frac{a}{c} // \frac{a}{b}$
 $\frac{a}{b} // \frac{a}{c} // \frac{a}{c}$
 $\frac{a}{b} // \frac{a}{c} // \frac{a}{d}$
 $\frac{a}{b} // \frac{a}{d} // \frac{a}{c}$

٢ - وهيبه كالأمس البعيد فمن له في اليوم بالقلب القديم الشيق

$\circ//\circ/\circ/$ $\circ//\circ/\circ/$ $\circ//\circ/\circ/$ $\circ//\circ////$ $\circ//\circ/\circ/$ $\circ//\circ////$

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

فالضرب في البيت الثاني جاء صحيحاً مضمراً، على رغم ورود ضرب المطلق صحيحاً غير مضمّر.

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

— — — مُتَفَاعِلُنْ — — — مُتَفَاعِلُنْ — — — مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول الشاعر خليل مطران:

١ - يا يوم قتل بزرجمهر وقد أتوا فيه يلبسون النداء عمحالا

••••• ••••• ••••• ••••• ••••• •••••

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٢ - متألّبين ليشهدوا موتَ السّذي أحبّا البِلاد عدالة ونوالا

•/•/// •//•/// •//••/ •//••/ •//•/// •//•///

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

وقد يأتي العروض صحيحاً، وقد يأتي صحيحاً مضمرأ، دون أن يكون الاضمار ملزماً، كما في البيت أعلاه.

وكذلك الضرب، فقد يأتي مقطوعاً، وقد يأتي مقطوعاً مضمراً وإن كان وروده
الغالب في المقطوع غير مضمّر.

كقول الشاعر:

أو كلما اختلفت نوى وتفرقوا لفؤاده من أجلهم نُبِلُ
 // // // // // // // //

*

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم ولذي الرقية مالكُ فَضْلُ^(١)
 // // // // // // //

*

هذا، وقد يصيب الاضمار العروض الصحيحة في بعض الحالات في بعض
 أبيات القصيدة، فيجيء على وزن «مُتَفَاعِلُنْ، كما في البيت التالي:

بأبي وأمي غادة في خدها سحر وبين جفونها سحرُ
 // // // // // // //
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

النوع الرابع: العروض حذاء والضرب أحد:

_____ مُتَفَا _____ مُتَفَا _____ مُتَفَا

ومن أمثلة هذا النوع، قول أبي العتاهية:

الموت بين الخلق مشترك لا سوقة يبقى ولا مَلِكُ
 // // // // // // //
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا
 ما ضر أصحاب القليل وما أغنى عن الأملاك ما ملكوا
 // // // // // // //
 متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَا متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَا

والقصائد من هذا النوع قليلة في الشعر العربي بوجه عام. ومن أمثلته، قول

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٦

ولهذا عد بعض العروضيين «مُتَفَاعِلُنْ» أو «مُسْتَفْعِلُنْ» مقياساً للبحر الكامل على مثال «مُتَفَاعِلُنْ». والذي سَوَّغ ذلك مجيء «مُتَفَاعِلُنْ» بكثرة في هذا البحر، بحيث تزيد نسبة شيوعها أحياناً عن نسبة شيوع «مُتَفَاعِلُنْ» فحشو الكامل إذا يتناوبه «مُتَفَاعِلُنْ» و «مُتَفَاعِلُنْ» وهذا أمر مستحسن.

مثال ذلك قول الشاعر محمود غنيم:

- ١ - أدرك بفجرك عالماً مكروباً عوذت فجرك أن يكون كذوباً
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥///
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ
 - ٢ - يا أيها السلم المطل على الورى طوي لعهدك إن تحقق طوي
 ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥///
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ
- ففي حشو هذين البيتين وردت «مُتَفَاعِلُنْ» خمس مرات كما وردت «مُتَفَاعِلُنْ» ثلاث مرات . .

مجزوء الكامل:

وهو الكامل التام بعد حذف ثلثه، أي حذف تفعيلتي العروض والضرب.

وزن مجزوء الكامل:

ووزن مجزوء الكامل هو الآتي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
 ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥///

العروض والضرب:

لمجزوء الكامل عروض واحدة صحيحة، قد يدخلها الاضمار، أما ضربه فهو:

- ١ - صحيح مرة: أي «مُتَفَاعِلُنْ» (٥//٥///).
- ٢ - ومقطوع: أي «مُتَفَاعِلْ» (٥/٥///).
- ٣ - ومذيل: أي «مُتَفَاعِلَاتْ» (٥٥//٥///).
- ٤ - ومُرْفَل: أي «مُتَفَاعِلَاتُنْ» (٥/٥//٥///).

حشو مجزوء الكامل:

حشو مجزوء الكامل بصيغة الاضمار وهو تسكين الشان فتصير «مُتَفَاعِلُنْ» مُتَفَاعِلُنْ.

أنواع مجزوء الكامل:

مجزوء الكامل أنواع، أبرزها:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول الشاعر:

هذا الربيع فحِيَّه	وانزل بأكرم منزل
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ومن أمثله قول الشاعر:

يسبى العقول بدله	والطرف منه إذا نظَّر
فلذا رنا وإذا مشى	وإذا شدا وإذا سَفَرُ
فضح الغزاة والغما	مة والحمامة والقَمَرُ

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

_____ متفاعِلن _____ متفاعِلن

ومثاله قول الزهاوي :

الشعر لست أقولُهُ إلا كما أنا أشعرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
والشعر ليس سوى الذي هو للشعر مَصَوِّرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد يصيب عروضه الصحيحة الاضمار كقول الزهاوي في القصيدة ذاتها :

والشعر مرآة بها صور الطبيعة تَظْهَرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وحين يصيب زحاف الاضمار العروض، أو الضرب، أو الحشو، فلا وجوب
لالتزامه في سائر القصيدة.

النوع الثالث : العروض صحيحة والضرب مرفل :

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلَاتُنْ

كقول الشاعر :

١ - غيري على السلوان قادر وسوي بالعشاق قادرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ
٢ - لي في الغرام سريرةُ والله أعلم بالسرائرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

● ملحوظة: قد يشبه بعض أنواع البحر الكامل ببحر الرجز وذلك بسبب الاضمار الذي يلحق تفعيلات الكامل فتصبح مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه//ه) مُتَفَاعِلُنْ (أي مستفعِلن) ه//ه//ه.

وعلى هذا، إذا لحق الاضمار تفعيلات الكامل في كامل البيت، تماماً كان أم مجزوءاً، أي إذا جاءت تفعيلاته جميعاً في الخشوع والعروض والضرب على وزن مُتَفَاعِلن (ي) (مستفعِلن)، حصل الالتباس الذي يمكن حله بالنظر في بقية أبيات القصيدة وتفعيلاتها، فإذا جاءت أحداها على وزن مُتَفَاعِلن (ه//ه//ه//ه) فالبحر هو الكامل، وإن لم تحي، فالبحر هو الرجز.

وقد أورد أهل العروض علامات أخرى للتمييز بين البحرين، هي دخول «التذييل» و«الترفيل» المختصين بمجزوء الكامل، أو حدوث زحاف «الحبن» و«الطي» اللذين يصيبان الرجز دون الكامل.

صورة الأنواع التي يأتي عليها البحر الكامل:

الكامل التام:

١ - متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَاعِلُنْ	متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَاعِلُنْ
٢ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٣ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٤ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٥ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ

مجزوء الكامل:

١ - متفاعِلن مُتَفَاعِلُنْ	متفاعِلن مُتَفَاعِلُنْ
٢ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٣ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٤ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ

قصص العنود

مقتل بزرجمهر

اشتهر كسرى بالعدل وكان
بلا نزاع أعدل ما يكون الملك
المطلق اليد في أحكام بلاده . فان
كان ما وصفناه في هذه القصيدة
إحدى جنائيات مثله في العادلين
فما حال الملوك الظالمين؟

كَسُجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَنَلَّالَا
مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْأُسُودَ سَخَالَا؟
وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضَيْالَا
وَرِقَابِكُمْ وَالْعِرْضَ وَالْأَمْوَالَا
وَتَعْفُرُونَ أَذْلَةً أَوْكَالَا
وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْدَالَا
لَهُمْ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالَا
نَارًا يُبْذَرُهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالَا
ضَرَبَ الْأَنَامُ بِعَذْلِهِ الْأَمْثَالَا

فِيهِ يُلَبُّونَ النَّدَاءَ عَجَالَا
أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَنَوَالَا
يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالَا
وَقُلُوبُهُمْ تَلْمِزُ بَيْنَ نِصَالَا
لَمْ تَذَرِهِ فَرَحًا وَلَا إِعْوَالَا

شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالَا

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالَا
يَا أُمَّةَ الْفَرَسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعَلَى
كُتُّمْ كِبَارًا فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةُ
عِبَادَ «كِسْرَى» مَا نَجَّيْتُمْ نَفُوسَكُمْ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ
الْتَبَرُ «كِسْرَى» وَحَدَّهُ فِي فَارِسِ
شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمْ وَأَعْقُهُمْ
إِنْ يُؤْتِيهِمْ فَضْلًا يَمُنُّ وَإِنْ يَسُرُّ
وَلَاذَا قَضَى يَوْمًا قَضَاءَ عَادِلَا

يَا يَوْمَ قَتَلَ «بُزْرَجْمَهَرَ» وَقَدْ آتُوا
مُتَأَلِّبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي
يُبْذُونَ بِشْرًا وَالنَّفُوسَ كَظِيمَةً
تُجْلُو أَسِيرَتَهُمْ بُرُوقَ مَسْرَةٍ
وَلَاذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيَّهُمْ

وَيَلُوحُ «كِسْرَى» مُشْرِفًا مِنْ قَضَرِهِ

شَبَحَا «لِرُؤُوسِ الْعَظِيمِ مُثَلًّا
يَزْهُو بِهِ الْعَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ
وَكَأَن شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ
وَكَأَن لُّؤْلُؤَهُ بِقَائِمٍ مَنِيْفِهِ

مَلِكًا يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رُتَبَالًا
يَسْنَى الْجَوَاهِرَ مُشْعَلٌ إِشْعَالًا
نُصِيبَ التَّكْبَرِ فِي ذُرَاهُ مِثَالًا
عَيْنٌ تَعُدُّ عَلَيْهِمُ الْآجَالَ؟

مَا كَانَ «كِسْرَى» إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ
هُمْ حَكَمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحْكُمًا
وَالْجَهْلُ ذَا قَدْ تَقَادَمَ عَنْهُ
لَوْلَا الْجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ
لَكِنَّ خَفَضَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ
وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفِلُ بَعْضُهُ
نَقْصٌ لِفِطْرَةٍ كُلِّ حَيٍّ لَا يَزِمُ

إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالًا
وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُولُوا، فَضَالًا
فِي الْعَالَمِينَ وَلَا يَزَالُ عُضَالًا
إِلَّا خَلَائِقَ إِخْوَةٍ أَمْثَالًا
رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَوَّدَ الْأَبْطَالَ
أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى
لَا يَرْتَجِي مَعَهُ الْحَكِيمُ كَمَالًا

وَإِذَا امْتَسَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ
صَعِدَتْ إِلَيْهِ مِنَ الْجَمَاعَةِ صَيْحَةٌ
وَإِذَا الْوَزِيرُ «بُزْرَجْمَهْر» يَسُوقُهُ
وَتَسْرُوحُ حَوْلَهُمَا الْجُمُوعُ وَتَفْتَدِي
سَخِطَ الْمَلِكُ عَلَيْهِ إِشْرَ نَصِيحَةٍ
«أُبُزْرَجْمَهْر» حَكِيمٌ فَارِسٌ وَالْوَرَى
«كِسْرَى» أَتْبَقِي كُلَّ قَلَمٍ غَائِمٍ
وَتَذُقُ فِي مَرَأَى الرُّعْيِيَةِ عُنْقَهُ
أَيُّنَ التَّفَرُّدِ مِنْ مَشُورَةٍ صَادِقِ
إِنْ تَسْتَطِيعَ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً
وَأَذْبَحْ وَدَمَّرْ وَاسْتَبِخْ أَعْرَاضَهُمْ
فَلَأَنْتَ «كِسْرَى» مَا نَرَى تَحْرِيمَهُ
وَلْيَذْكُرَنَّ الدَّهْرُ عَذْلَكَ بَاهِرًا

قُوَادَهُ الْبُسَلَاءِ وَالْأَقْيَالِ
كَادَتْ تُزَلْزَلُ قَضْرُهُ زِلْزَالًا
جَلَادُهُ مُتَهَادِيًا مُخْتَلًا
كَالْمَوْجِ وَهُوَ مُدَافِعٌ يَتَنَالِ
فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةَ وَضَلَالًا
يَطَّأُ الشُّجُونَ وَيَحْمِلُ الْأَغْلَالَ؟
حَيًّا وَتُرْدِي الْعَادِلَ الْيَفْضَالَ؟
لَيَمُوتَ مَوْتَ الْمُجْرِمِينَ مُذَالًا؟
وَالْحُكْمُ أَعْدَلُ مَا يَكُونُ جَدَالًا؟
وَاجْعَلْ جَمَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالًا
وَأَمْلًا سَلَادَهُمْ أَسَى وَنِكَالًا
كَانَ الْحَرَامَ وَمَا يُجِلُّ حِلَالًا
وَلْيُحْمَدَنَّ خَلَائِقًا وَفِعَالًا

لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ النُّعَاجِ مُقَامٌ
لَكِنْ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً
لَكَ، لَمْ تَحْيِءْ مَا حِثُّهُ اسْتِفْحَالًا
وَتَنَاوَلْتَ مِنْكَ الْأَدَى إِفْضَالًا

نَادَاهُمُ الْجَلَادُ: هَلْ مِنْ شَافِعٍ
وَأَذَارٍ «كِسْرَى» فِي الْجَمَاعَةِ طَرْفُهُ
تَسْبِي تَحَايِنُهَا الْقُلُوبَ وَتَنْشِي
بِنْتُ السَّوْزِيرِ أَتَتْ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ
تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّةً مَنْظُورَةً
بَادٍ مُحْيَاها، فَأَيْنَ قِنَاعُهَا؟
لَا غَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسَائِهِمْ
«لِبُزْجُمُورٍ»؟ فَقَالَ كُلُّ: لَا. لَا
فَرَأَى فَتَاةً كَالصُّبَّاحِ جَمَالًا
عَنْهَا عُيُونُ النَّاطِرِينَ كَلَالًا
وَتَرَى السُّفَاةَ مِنَ الرُّشَادِ مُذَالًا
فَرَى السُّفِينَةَ لِلْحَبَابِ حَبَالًا
وَعَلَامَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَرَالًا؟
أَسَنَارُهُنَّ، وَلَوْ فَعَلَنْ تُكَالِي

فَأَشَارَ «كِسْرَى» أَنْ يُسْرَى فِي أَمْرِهَا
مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقِنِي
أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الْحَكِيمُ، فَهَلْ تَرَى
فَارْجِعْ إِلَى الْمَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ:
وَبَقِيَتْ وَحْدَكَ نَعْدَهُ رَجُلًا فُسْدُ
مَا كَانَتْ الْحَسَنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا
فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ:
قَالَتْ لَهُ: أَتَعْجَبُ وَسُؤَالًا؟
إِلَّا رُسُومًا حَسُولَهُ وَظِلَالًا؟
مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتُ أَنْعَمَ بَالًا
وَارَعَ النِّسَاءَ وَذَبَّرَ الْأَطْفَالَ
لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الْجُمُوعِ رَجَالًا
«خَلِيلِ مَطْرَانِ»

*

سمراء

سمراء، يَا حُلَمَ الطُّفُولَةِ،
لَا تَقْرُبِي مِنِّي، وَظَلِّي
قَلْبِي مَلِيءٌ بِالْفِرَاقِ
أَخْشَى عَلَيْهِ يَغْصُ
وَيَغِيبُ فِي الْأَفَاقِ،
وَتَمْنَعُ الشَّفَقَةَ الْبَسْخِيلَةَ.
فَكْرَةً، لَغْدِي، جَمِيلَةً.
الْحُلُوءِ، فَاجْتَنِبِي دُخُولَهُ.
بِالْقَبْلِ الْمُطَيَّبَةِ الْبَلِيلَةَ.
عَبْرَ الْهُدُبِ مِنْ عَيْنِ كَحِيلَةٍ.

ما آخِذُ مِنْكَ الْبَهَاءُ وَمَنْ غَدَائِرُكَ الْجَدِيلُ؟
 ضَوْءُ؟ فَدَيْتُ الضَّوْءَ يُولَدُ طَيِّ لِفَتْنِكَ الْعَلِيلُ؛
 وَيَقُولُ لِلْبَسَامَاتِ ثَغْرُكَ: «لَوْنِي زَهْرُ الْخَمِيلُ»؛
 فَالْأَرْضُ بِعَدِّكَ يَقْظَةُ مِنْ هَجْعَةِ الْحُلَمِ الثَّقِيلَةِ،
 طَرِبْتُ، كَأَنَّ سَنَى ابْتِسَامِكَ كُوءُ الْأَمَلِ الضَّشِيلِ.
 سَمَرَاءُ، ظَلِّي لَذَّةُ بَيْنَ السَّلْدَانِذِ مُسْتَحِيلِ؛
 ظَلِّي عَلَى شَفْتِي شَوْقَهُمَا، وَفِي جَفْنِي ذَهْوَلُ؛
 ظَلِّي الْغَدِ الْمُنْشَوْدُ يَسْبِقُنَا الْمَمَاتُ إِلَيْهِ غَيْلُ

«سميد عقل»

✱

يا نفس توبي

سُبْحَانَ عَلَامِ الْغِيُوبِ عَجِباً لِتَصْرِيفِ الْخُطُوبِ
 تَغْدُو عَلَى قَطْفِ النَّفْسِ س، وَتَجْتَنِي ثَمَرَ الْقُلُوبِ
 حَتَّى مَتَى يَا نَفْسُ تَغْدُ تَرَيْنَ بِالْأَمَلِ الْكَذُوبِ
 يَا نَفْسُ تَوْبِي قَبْلَ أَنْ لَا تَسْتَطِيعِي أَنْ تَتُوبِ
 وَاسْتَغْفِرِي لِدُنُوبِكَ الـ رَحْمَنَ غَفَّارِ الذُّنُوبِ
 إِنَّ الْحَوَادِثَ كَالرَّيَا حَ عَلَيْكَ دَائِمَةُ الْهَبُوبِ
 وَالْمَوْتُ شَرٌّ وَاحِدٌ، وَالْخَلْقُ مَخْتَلِفُو الضُّرُوبِ
 وَالسَّعْيُ فِي طَلَبِ التَّقَى مِنْ خَيْرِ مَكْسَبَةِ الْكَسُوبِ
 وَلِقَلَّمَا يَنْجُو الْفَتَى بِتُقَاهُ مِنْ لُطْخِ الْعَيُوبِ!

«أبو نواس»، الديوان ص ١٠٠

✱

المساء

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
 والشمس تبسو خلقها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنها عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى! بماذا تفكرين؟
سلمى! بماذا تحلمين؟

أرايت أحلام الطفولة تختفي خلف التخيوم؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد... إنما
أظلالها في ناظريك
تنم يا سلمى عليك

أني أراك كسائح في القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقاً في الفلاة وأين في القفر الصديق؟
يهوى البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القَتام
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك الغاز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى! بماذا تفكرين؟

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟

أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها؟
أم بالمسا؟ ان المسا يخفي المدائن كالقري
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يُخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
ان الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار؟ وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه؟

ان كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الأريج ولا المياه خيرها
كلا، ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق الخفيف وفي الصُّبَا أنفاسها
والعندليب صداحه
لا ظفره وجناحه

فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح
واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا يلذ لك الخير

لتكن حياتك كلها أملاً جميلاً طيباً
ولتملأ الأحلامُ نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السماء وكالأزهار في الرب
ليكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبلُ
ونجومه لا تأفل

مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فسدعي الكآبة والأسى واسترجعي مَرَحَ الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللاً
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء

«إيليا أبو ماضي»

* * *

المزج

تمهيد :

سماء الخليل بن أحمد المزج «لأنه يضطرب، فشبه بهزج الصوت»^(١) «أي تردده وصداه، وذلك لوجود سبعين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه، التي هي أوتاد، وهذا مما يساعد على مد الصوت، وقيل بل سمي هزجاً لأن العرب تهزج به أي تغني، والمزج لون من الأغاني؛ ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن بدليل قول شاعرنا محمد رضا الشبيبي :

ونثرته هزجاً وأثقل شاعر لا يستجيد الشعر حتى ينظم

فكان المزج ليس من ضروب النظم المعترف بها، ولعله في الأصل تطور لمجزوء الوافر المعصوب، لما بين الاثنين من تشابه لا ينكر، والفرق المهم بينهما هو أن تفعيلة المزج يجوز فيها الكف ولا يجوز في الوافر»^(٢).

ورآه البستاني في مقدمة الاليادة لا يصلح لقصره لمثل الاليادة، ولا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وقد ظلت نسبة شيوع المزج في أشعار العباسيين ضئيلة لا تكاد تتجاوز الواحد في

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦

(٢) وصحت رأيي في هذا الأمر وبُيئت جواز الكف في المرحج والوافر على حد سواء. راجع ص ٨٦ و ٨٧ و ٨٨ من هذه الدراسة.

(٣) البستاني، سليمان، إليادة هوميروس ١/٩١.

المئة من مجموع الأشعار، وبقيت هذه النسبة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في المسرحيات فأكثرُوا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية^(١).

وزن البحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً، أي على أربع تفعيلات. فيكون وزن الهزج المستعمل هو:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
 ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

العروض والضرب:

للهمز عروض واحدة صحيحة مفاعيلن (ه/ه/ه//) أما ضربه فيأتي صحيحاً مرة، ومحدوفاً أخرى، فتصير تفعيلته بعد حذف السبب الأخير منها مقاعي (ه/ه//) أو فعولن.

وقد يصيب العروض زحاف الكف لكنه لا يكون ملزماً فتصير مفاعيلن ← مفاعيل^(٢).

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٣.

(٢) قد يدخل هذا البحر الخزم، وهو ضد الخرم، وليس الخزم عندهم بعب، كما يذهب ابن رشيق، لأن أحدهم انما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أدخل به ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف. أنشدوا عن علي بن أبي طالب، رحمه الله تعالى ورضي عنه:

أشدُّ حيازيمك للموت فإن الموت لا ييكأ
 ولا تحزع من الموت إذا حلَّ بواديكأ

فزاد «أشد» بياناً للمعنى لأنه هو المراد.

أنواع المزج :

فأهزج (المستعمل) له نوعان:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

مفاعیلن ————— مفاعیلن

كقول الشاعر:

عَفَوْنَا عَنْ بَنِي ذَهْلٍ وَقُلْنَا: الْقَوْمُ اخْوَانٌ

•/•/•// •/•/•// •/•/•// •/•/•//

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ثم يقول:

١ - عسى الأيام أن يرجع من قوماً كالذي كانوا

٢- فلما صرَّح الشرُّ فأمسى وهو عريان

۳۔ ولم یبقَ سوى السعدوا ن دناهم كما دانوا

٤ - مشينا مشية الليث عدا والليث غضبان

فتفعيلات هذه الأبيات صحيحة جميعاً، في العروض والضرب والحشو، ما عدا التفعيلة الأولى في البيت الرابع (وَلَمْ يَتَّقْ) فقد أصابها الكف فصارت على وزن مفاعيل. فإذا أطلنا حرف القاف في القراءة، سلمت من الزحاف وعادت إلى وزن «مفاعيلن».

والهزج يصيبه من الزحافات الكف، الذي قد يرد في العروض وفي الحشو، ولكنه زحاف غير ملزم، وإن كان حدوثه مستساغاً.

وأنشد الرجاء - وزعم صاحب الحديث أن الجن قالته :

فَقَتَلْنَا سَيِّدَ الْخَزَرِ ج سَعْدُ بْنُ عَدَاهُ

رسمیہ بمبھین فلم نخط فوادہ

فزاد على الوزن «نحس». (اس رشيق، العمدة ١٤١/١ - ١٤٢)

الحشو:

يتألف حشو هذا البحر من تفعيلة مفاعيلن (/٥/٥//) تقع في الصدر وفي العجز، ويدخلها من الزحاف الكف فتصير مفاعيل (/٥/٥/).

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - عجبنا لم نكن حربا على مصر ومن فيها
- ٢ - بذلنا الأمن واليسر ففاض في نواحيها
- ٣ - فلم تظلم أدانيها ولم تطغ أعاليها
- ٤ - ضمنا القوت والشوب لطاويها وعاريها
- ٥ - ولم نجب سوى الفضل بذلناه لعافيتها
- ٦ - فهذي الفتنة الحمقا لم تفهم دواعيها

فحشو هذه الأبيات جاء على وزن «مفاعيلن» ما عدا التفعيلة الأولى في عجز كل من البيتين الأول والثالث، فقد جاءتا مكفوفتين على وزن «مفاعيلن»: على مصر (/٥/٥/) ولم تطغ (/٥/٥/).

التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر:

إذا دخل زحاف العصب على تفعيلة الوافر «مفاعلتن» سَكُنَتْ لأمها وأصبحت في تكوينها مثل «مفاعيلن» تفعيلة الهزج. فإذا جاء بيت أو أكثر على هذا الوزن لم يكف ذلك للتحقق من كون القصيدة على بحر الهزج، بل يجب التحري عن ذلك في سائر أبيات القصيدة، فإذا جاء أحد الأبيات يشتمل على «مُفَاعَلَتُنْ» فالقصيدة من البحر الوافر، وإن كانت كلها على وزن مفاعيلن فالقصيدة من الهزج^(١).

الأنواع التي يأتي عليها البحر الهزج:

- ١ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- ٢ - ————— مفاعيلن ————— مفاعيلي

(١) راجع ص ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩ من هذه الدراسة

قصص التدریب

انطونیو: أما للرقص میلانہ فی لیلتنا حصۃ؟
ألا نجمعُ بین الکاسر والنغمۃ والرُقصة؟
فہذہ فرصۃ الأنس وقد لا ترجع الفرصۃ
وأحد شوقی، مسرح مصر کلویبرا

*

وولی ما عرفناه

وقفنا عند مرآہ	حیاری ما عرفناہ
عجیب فی معانیہ	غریب فی مزیایہ
لہ سربال جواب	غبار الدھر غشاہ
ووجہ لوجتہ الشمس	من غارت فیہ عیناہ
سألنا الناس: من هذا؟	فقالوا: یعلم اللہ
فلا ندري بما فیہ	ویسہو ان سألناہا
کأن فی صدرہ سرّاً	وذاک السر ینہاہ

إذا ما جنّہ لیل	ترامت فیہ نجواہ
فیرعی النجم إذ یبدو	کأن النجم مغناہ
تراه ان سرى برق	تمناہ مطایاہ
وان أصغى لصوت النسا	ی أشجاء وأبکاء
إذا أعطیتہ شیئاً	أبت جدواک کفاه
وفي الدنيا لأهلها	حطام ما تمناہ

ألا یا ساکنی الدنیا	تعالوا استنطقوا فہا
سلوہ ربما المسک	حین سوء الحظ أقصاہ
فقالوا انه صب	وفرط الحب أضناہ

وقالوا شاعر يشككو فما تجدييه شكواه
وقالوا زاهد لما رآوه عاف دنياه
ومنهم قال درويش غريب ضاع مأواه

سألناه بلا جدوى وولّى ما عرفناه
«رشيد أيوب»

*

عصفور الجنة

ألا يا طائر الفردو س قلبي لك بستان
ففيه الزهر والياء وفيه الغصن فينان
فغرّد فيه ما شئت فإن الحبيب مرنان
وفيه منك أنغام وفيه منك ألحان
وللأشجار أوتار ونيايات وعيدان
ألا يا طائر الفردو س إن الشعر وجدان
وفي شدوك شعر النفس س لا زور وبهتان
فلا تقتد بالناس فما في الخلق إنسان
وجد لي منك بالشعر فلنا فيه إخوان
ألا يا طائر الفردو س قلبي منك ولهان
فهل تأنف من روضي وما في الروض ثعبان؟
وهل تفرق من جوي وما في الجو عقبان؟
وهل تنفر من قلبي كأن القلب خوان؟
فما لي منك إسعاد ولا لي منك لقيان
ألا يا طائر الفردو س إن الدهر ألوان
وللأقدار أحكام وللمخلوق إذعان
أرى الأحداث أسراراً ستمسي وهي إعلان

ويصفو بك ربُّ الدهر ر. إن الدهر طعانُ
 فلا حسنٌ ولا شدوُ ولا زهرُ وأغصانُ
 سيبقى لك في قلبي موداتٌ وتحنانُ
 فإن ملكَ أحبابٍ وإن عَقَّكَ إخوانُ
 وإن رابك من عيشٍ لك لوعاتٌ وأحزانُ
 وإن باعدك الحسن وثوبُ الحسنِ خلقانُ
 فجرّب عندها قلبي فقلبي منك ملآنُ
 إذا تعرف أن القلـ بَ من حبِّك نشوانُ
 فعشش فيه في أمنٍ فقلبي بك جذلانُ
 وأسمعني من الشعرِ فإنما فيه خلانُ
 وهل تفهم ما أعني وهل لطير أذهانُ؟

«عبد الرحمن شكري»

*

تعالى

تعالى نتعاطاها كلون التبر أو اسطع
 ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
 فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
 ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى الناس

تعالى نسرَق اللذات ما ساعفنا الدهرُ
 وما دمننا وما دامت لنا في العيش آمالُ
 فان مرّ بنا الفجرُ وما أوقفنا الفجرُ
 فما يوقفنا علمٌ ولا يوقفنا مالُ

تعالى نطلق الروحين من سجن التقاليدِ
 فهذي زهرة الوادي تذيب العطر في الوادي

وهذا الطير تياه فخور بالأغاريد؟
قمن ذا عَنف الزهرة أو من وبَّخ الشادي

أراد الله أن نَعشَق لَمَّا أوجدَ الحسنَا
والقى الحب في قلبك إذ القاه في قلبي
مشيئته.. وما كانت مشيئته بلا معنى
فإن أحببت ما ذنبك أو أحببت ما ذنبي؟

دعي السلاحى وما صنَّف والقبالي وبهتانة
الجدول أن يجري ولزهرة أن تعميق،
ولأطيار أن تشتاق أياراً والوانه،
وما للقلب وهو القلب أن هوى وأن يعشق؟

تعالى ان ربَّ الحب يدعوننا إلى الغاب
لكي يمزجنا كالباء والخمرة في كأس
ويغدو النور جلبابك في الغاب وجلبابي
فكم نصغي إلى الناس ونعصي خالق الناس

يريد الحب أن نضحك فلنضحك مع الفجر
وأن نركض فلنركض مع الجدول والنهر
وأن نهتف فلنهتف مع الببليل والقمري
فمن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجري؟

تعالى قبلما تسكت في الروض الشحاريرُ
ويذوي الحور والصفصاف والنجس والأسُ
تعالى قبلما تمطر أحلامي الأعاصيرُ
فنستيقظ لا فجر، ولا خمر، ولا كأس

«إيليا أبو ماضي»

مجنون ليلي

كلانا قيسٌ مَذْبُوحٌ، قَتِيلُ الأبِ والامِّ
 طَعِينَانِ بِسُكُونٍ، من العادةِ والوقمِ
 لقد زُوِّجْتُ مَن لَمْ يكن ذوقِي ولا طَعْمِي
 ومن يكْبُرُ عن سَنِيٍّ، ومن يصْفُرُ عن عِلْمِي
 غريبٌ لا من الحيِّ، ولا من وَلَدِ العَمِّ
 ولا ثروته تُزِيّ، على مالِ أبي الجَمِّ
 فنحن اليومُ في بيتٍ، على ضَيْدَيْنِ مُنْضَمِّ
 هو السَّجْنُ وقد لا يَنْدُ، طوي السَّجْنُ على ظُلَمِ
 هو القَبْرُ حوى مَيِّتِي، في جَارَيْنِ على الرِّغَمِ
 شَتَيْتَيْنِ وإنْ لَمْ يَبْ، عُدَّ العَظَمُ من العَظَمِ
 فإنَّ القُرْبَ بالروحِ، وليسَ القُرْبُ بالجسمِ

«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلي»



البحر الرجز

تمهيد:

سمّاه الخليل السرجز «لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام»^(١). وهو مأخوذ عن معناه اللغوي، فالرجز: ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذها ومؤهرها عند القيام»^(٢).

والرجز هو أكثر البحور تقلباً وتعرضاً لاصابته بالرحافات والعلل والشرط والنهك والجزء فلا يبقى على حال واحدة.

يقول ابن دريد: «إنما سمي بهذا الاسم لتقارب أجزائه وقلة حروفه وقيل: بل سمي كذلك لأن العرب لا تستعمل منه على الأكثر إلا المشطور ذا الثلاثة الأجزاء، وهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائماً على ثلاث قوائم»^(٣).

والرجز يسمى حمار الشعر، وهو أقرب الأوزان الشعرية إلى النثر وأكثرها تعرضاً للتحوير والتغيير. ومن الرجز نوع يسمى «المزدوج» وهو ما التزم في شطريه حرف أو حرفان تصريعاً أو تقفية، ويعرف ما ينظم على هذا البحر بالأجوزة.

كقول الشاعر:

(١) ابن رشيق العمدة ١/ ١٣٦.

(٢) لسان العرب، مادة رجز.

(٣) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ١٢٣.

إني وكل شاعرٍ من البشر شيطانه أنشى وشيطاني ذكر
يؤكد البستاني هذه التسمية فيقول: «والرجز، ويسمونه حمار الشعر، بحر كان
أولى أن يسموه عالم الشعر لأنه، لسهولة نظمه، وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين
نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب فهو أسهل البحور في النظم
ولكنه يقصر عنها، جميعاً في إيقاظ الشواعر وإثارة العواطف، فيجود في وصف
الوقائع وإيراد الأمثال والحكم»^(١).

وقد شبه جرجي زيدان الرجز «بتوقيعه على مقاطعه مشى الجمال الهويناء، ولو
ركبت ناقة ومشت بك الهويناء لرأيت مشيها يشبه وزن هذا الشعر تماماً. فكان
العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وثيداً، وربما كان شاعرهم عاشقاً فيتذكر حبيته
وهو يسوق ناقته فيحدوها بأبيات على وزن الرجز»^(٢).

وزن البحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

عروض الرجز:

العروض في الرجز تكون صحيحة دائماً أي مستفعلن (٥//٥/٥/).

ضرب الرجز:

ضرب الرجز قد يكون صحيحاً: مستفعلن (٥//٥/٥/)، وقد يكون مقطوعاً:
مُسْتَفْعِل (٥/٥/٥/).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في الرجز التام النوعين الآتين:

(١) السباني، سليمان، إلبادة هوميروس، ص ٩٣/١ - ٩٤

(٢) كتاب آداب اللغة العربية ٦١/١

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

— — — مستفعلن — — — مستفعلن

ومثاله، قول أبي فراس الحمداني:

١ - ثم قصدنا صيد «عين قاصر» مظنة الصيد لكل خابر

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن مستعلن متفعلن

٢ - جئنناه والشمس قبيل المغرب تختال في ثوب الأصيل المذهب

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستفعلن مستعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن

فضرب البيت الأول صحيح ولكن أصابه زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فأصبحت «مستفعلن» (○/○/○/○) مُتَفَعِّلُن (○/○/○/○)، وهذا جائز غير ملزم، إذ لا يقتضي وجوب استمراره في جميع أبيات القصيدة.

- وقد تأتي العروض مخبونة، كقول الشاعر:

فقلت للفهاد: فامض وانفرّد وصبح بنا إن عن ظبي واجتهد

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

متفعلن مستفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن

- وقد تأتي العروض والضرب معاً مخبونين، كقول الشاعر:

نحن نُصَلِّي والبزاة تخرُج مجردات والخيل تُسَرِّجُ

○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستعلن مستفعلن متفعلن متفعلن مستفعلن متفعلن

فكون العروض والضرب صحيحين لا يمنع خبنهما، ولا يشترط بالتالي التزام الخبن في كامل القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة ضربه مقطوع:

— — — — — مستفعِلن — — — — — مستفعِلن

مثاله قول الشاعر:

١ - يا من إليه أشتكي من هجره هل أنت تدري لوعة المهجور؟

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مُستَفْعِلْ

٢ - إن كنت لا تدري فيكفي ما مضى وامسُدْ له من ظلك المنشور

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلْ

٣ - أو كنتَ تدري ثم لا ترثي له فالويل كل الويل للمغرور

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلْ

وقد يجيء الضرب المقطوع مخبوتاً، كقول الشاعر:

لا خيرَ في من كف عنا شره إن كان لا يرجى لىوم خير

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مُتَفَعِّلْ

حشو الرجز:

قد يجيء حشو الرجز صحيحاً وقد يدخله من الزحاف الأنواع الآتية:

١ - الخبن فتصير مستفعِلن (ه/ه/ه/) ← متفعِلن (ه/ه/ه/).

٢ - الطي فتصير مستفعِلن (ه/ه/ه/) ← مستعلن (ه/ه/ه/).

٣ - الخبل فتصير مستفعِلن (ه/ه/ه/) ← مُتَعِلْن (ه/ه/ه/).

ولا يجوز أن تكثر الزحافات، وخصوصاً زحاف الخلل، فتدخل جميع التفعيلات

في هذا البحر، لأن ذلك يعني حذف حروف كثيرة قد تبلغ اثني عشر حرفاً، وهذا أمر يفسد موسيقى البحر. ومثاله قول الشاعر:

١ - مررت بالقصر فكيف ناسه؟ هل عن كلوترا أو لبوس نبا؟
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

٢ - صرّخ، ابن، قلّ غدرت قلّ جددت بقيصر الثالث دولة الهوى
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

٣ - قد صنعت بي عند حاجة الوغى ما لم يكن يصنعه بي العدا
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

٤ - أسطولها إلى مراسيه أوى وجيشها ألقى السلاح ونجا
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

فالحنين أصاب حشو البيت الأول والثالث والرابع وعروض الأول والثالث
وضرب الثاني والثالث (ه//ه//ه//).

والسطي أصاب حشو الأبيات الأربعة وعروض الرابع وضرب الأول
(ه//ه//ه//).

أما الخبل فلم يصب سوى ضرب الرابع (ه//ه//ه//).

مجزوء الرجز:

هو ما كان على أربع تفعيلات: تفعيلتان في كل شطر، وعروضه وضربه
صحيحان، وقد يدخله زحافا الحنين، أو الطي، لكن أياً منهما ليس ملزماً.

مثاله قول شوقي:

١ - لي جدة ترأف بي أحنى عليّ من أبي
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مستفعِلن مُستَفْعِلُنْ مستفعِلن مُتَفَعِّلُنْ

٢ - وكل شيء سرّي تذهب فيه مذهبي
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن

٣ - إن غضب الأهل عدّي كلّهم لم تغضبي
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن

فالعروض صحيحة في البيت الثاني، مطوية في البيتين الأول والثالث والضرب
صحيح في البيت الثالث، ومخبون في البيتين الأول والثاني وقد دخل الخبن والطبي
البيتين الثاني والثالث.

مشطور الرجز:

وهو ما كان على نصف تفعيلات البحر، أي ما كان كل بيت منه على ثلاث
تفعيلات: متفعّلن متفعّلن متفعّلن.

ومثاله قول أحمد شوقي:

١ - قم سابق الساعة واسبق وعدها ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٢ - الأرض ضاقت عنك فاصدع غمدها ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٣ - واملا رماحاً غورها ونجدها ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٤ - وافتح أصول النبل واستردها ه//ه// ه//ه// ه//ه//

فتفعيلات شطور الرجز هذه صحيحة في أكثرها ما عدا التفعيلة الثانية في حشو
الشطر الأول مطوية، والتفعيلة الأخيرة في الثالث والرابع مخبولة.

منهوك الرجز:

وهو ما بقي على تفعيلتين: متفعّلن متفعّلن.

ومثاله قول الشاعر:

هذا الأصيل كالذَّهَبِ
يسيل بالمرأى عَجَبُ
على السَّهَادِ والكُتُبِ
الرقص يبعث الطرب
هلم يا جن العرب
هلم رقصة اللهب
إذا مشى على الخطب

ألوان الرجز:

الرجز ثلاثة ألوان:

أولاً: رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى، فلا يصرع فيه إلا البيت الأول، أما باقي الأبيات فلا تلتزم القافية إلا في الشطر الثاني من كل بيت. وقد جاء من هذا النوع: الرجز التام والمجزوء.

كقول شوقي على لسان أوليوس في مسرحيته كليوباترة:

مولاي مهلاً في الظنون واتشد إن من الظن اتهاماً وأذى
أنت على مالك من مروءة رميت بالغدر أحب من وفي

ثانياً: رجز تكون كل أشطره مقفاة بقافية واحدة، وقد سمّاه أهل العروض حين يكون تاماً بالمشطور، وسموه حين يكون مجزوءاً بالمنهوك.

فمثال المشطور قول شوقي:

واسترجعت دولته افرندها أبيض ريان المنون وردها
أبلى ظبي الدهر وفل خدها وأخلق العصور واستجدها

ومثال المنهوك قول شوقي أيضاً:

هذا الأصل كالذهب يسيل بالمرأى عَجَبٌ
على الوهاد والكثب

ثالثاً: رجز يسمى بالمزدوج، وهو الذي يشتمل كل بيت فيه على قافية تخالف قافية البيت الذي يسبقه أو يليه وقد لجأ المتأخرون إلى هذا النوع في نظم العلوم والحكم والمواعظ متحللين من قيود القافية، كنظم ألفية ابن مالك وغيرها.

ومثاله قول الشاعر:

يا لصباح حائل الأديم قد طعن الربيع في الصميم
أمطاره قد شوهت آذاره وريحه قد صوحت أزهاره
قد يظفر الباحث بالعنقاء فيه ولا يرى ابنة السماء
فقلت هل ضل صباح اليوم أم أغرقت شمس الضحى في النوم
ويحك يا أيها الشمس اطلعي يا أرض غيضي، يا سماء أقلعي

صور الأنواع التي يأتي عليها الرجز:

أولاً: الرجز التام:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٢ - — — — — — مستفعلن — — — — — مستفعلن

ثانياً: مجزوء الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ثالثاً: مشطور الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

رابعاً: منهوك الرجز:

- ١ - مستفعلن، مستفعلن.

خامساً : ألوان الرجز :

- ١ - الرجز التقليدي في اعتماد وحدة البحر والقافية .
- ٢ - رجز أشطره مقفأة بقافية واحدة .
- ٣ - رجز مزدوج كل شطرين بقافية مختلفة عن البيت الذي يليه .

* * *

قصص الترويب

أوراق الخريف

تنائري	تنائري	يا	بهجة	النظر
يا مرقص الشمس	يا	أرجوحة	القمر	
يا أرغن الليل	يا	قيشارة	السحر	
يا رمز فكر حائر	ورسم	روح	ثائر	
يا ذكر مجد غابر	قد	عافك	الشجر	

تنائري ! تنائري !

تعانقي	وعانقي	أشباح	ما	مضى
وزودي	أنظارك	من	طلعة	الفضا
هيهات أن ! هيهات أن	يعود	ما	انقضى	
وبعد أن	تفارقي	أتراب	عهد	سابق
سيرى بقلب خافق	في	موكب	القضا	

تعانقي تعانقي !

سيرى	ولا	تعانبي	لا	ينفع	المستاب
ولا تلومي الغصن والر	ياح				والسحاب

فهي إذا خاطبتها لا تحسن الجواب
والسهر ذو المعائب وياعث النوائب
وخائق الرغائب لا يفهم الخطاب
سيري ولا تعاتبني!

عودي إلى حضن الثرى وجددي العهد
وانسي جمالا قد ذوى ما كان لن يعمود
كم أزهرت من قبلك وكم ذوت ورود
فلا تخافي ما جرى ولا تلومي القدرا
من قد أضاع جوهرا يلقاه في اللحود
عودي إلى حضن الثرى!

«ميخائيل نعيمة»

*

خليج البوسفور

في ليسة ليس بها كوكب
يمسي سواداً كل ما بينها
لا يدرك الفكر بها مطلباً
جاؤوا بمظلوم إلى ظالم
بكى وفي الدار بكوا مثله
وقد رأينا حوله صبية
قال اجعلوه مثل أترابه
كأنما مشرقها مغرب
ف فوقها وتحتها غيب
فكل ما يطلبه هرب
قالوا له هذا هو المذنب
فكل من في داره ينحب
تندب حين أمهم تندب
من كان من مذهبه يذهب

وأقبل الصبح على آيم
يا بحر لو تنطق أخبرتنا
وصبية ليس لديهم أب
ما قال من غيبت إذ غيبتوا

«ولي الدين يكن»

في وصف روضة

حَيْثُكَ عَنَا شِمَالُ طَافَ طَائِفُهَا
هَبَّتْ سَحِيرًا فَنَاجَى الْغَصْنَ صَاحِبَهُ
وُزِقَ تَغْنِي عَلَى خُضْرٍ مُهَذَلَةٍ
تَخَالُ طَائِرَهَا نَشْوَانٌ مِنْ طَرَبٍ
بِجَنَّةٍ نَفِجَتْ رَوْحاً وَرَيْحَانَا
مُوسِوساً وَتَدَاعَى الطَّيْرُ إِعْلَانَا
تَسْمُو بِهَا وَتَمْسُ الْأَرْضُ أَحْيَانَا
وَالْغَصْنُ، مِنْ هَزْؤِهِ عِطْفِيهِ نَشْوَانَا
«ابن الرومي»

*

الساعة

كَمْ سَاعَةٌ أَلَنِي مَسَّهَا
فَتَشَّتْ فِيهَا جَاهِدًا لَمْ أَجِدْ
وَكَمْ سَقَتْنِي الْمَرَّأَتُ لَهَا
فَأَسْلَمَتْنِي هَذِهِ عَنُوءُ
وَيَحْكَ يَا مَسْكِينٍ هَلْ تَشْتَكِي
حَازِرٌ مِنَ السَّاعَاتِ وَيَلُ لَنْ
وَإِنْ تَجِدُ مِنْ بَيْنِهَا سَاعَةً
فَالَهُ بِهَا لَهْوُ الْحَكِيمِ الَّذِي
وَامْرُخْ كَمَا يَمْرُخُ ذُو نَشْوَةٍ
فَهِيَ وَإِنْ بَشَّتْ وَإِنْ دَاعَبَتْ
عِنَاقَهَا خَنْقٌ وَتَقْبِيلُهَا
هَذَا هُوَ الْعَيْشُ فَقُلْ لِلَّذِي
يَا شَاكِي السَّاعَاتِ، اَسْمَعْ، عَسَى
وَأَزْعَجْتَنِي يَدُهَا الْقَاسِيَةِ
هَنْبِيهَةً وَاحِدَةً صَافِيَةٍ
فَرَحْتُ أَشْكُوهَا إِلَى التَّالِيَةِ
لِسَاعَةٍ أُخْرَى وَيَا مَا بَيْنَهُ
جَارِحَةُ الظَّفَرِ إِلَى ضَارِيَةِ
يَأْمَنُ تِلْكَ الْفِتَّةُ الطَّاعِيَةِ
جَعَبَتَهَا مِنْ غِصَصٍ خَالِيَةٍ
لَمْ يَنْسَهُ حَاضِرُهُ مَاضِيَهُ
فِي قُلَّةٍ مِنْ تَحْتِهَا الْهَاطِيَةِ
مَحْتَالَةٌ خَتَالَةٌ عَادِيَةِ
كَمَا تَعْضُ الْحَيَّةُ الْبَاغِيَةِ
تَجْرَحُهُ السَّاعَةُ وَالثَّانِيَةِ
تُنْجِيكَ مِنْهَا السَّاعَةُ الْقَاضِيَةِ
«إسماعيل صبري»

* * *

البَحْرُ الرَّمْلِيّ

تمهيد:

سمّاه الخليل بن أحمد الرمل «لأنه ثُبِّهَ برمل الحَصِير لضم بعضه إلى بعض»^(١) وذكر بعض العروضيين أنه سمي «رملًا لسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن (ه/ه//ه/) فيه، فهو في اللغة الاسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف»^(٢).

أما سليمان البستاني، فقد رأى أن بحر الرمل هو بحر الرقة يجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهریات، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات، وهو غير كثير في الشعر الجاهلي، وأكثره في مثل ما تقدم. ومع هذا فلعنتره فيه شيء من الحماسة، وللمحارث الشكري قصيدة وصفية اخبارية مطلعها:

عجبت خولة إذ تنكرني أم رأت خولةً شيخاً قد كبر^(٣)

وزن الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

(١) ابن رشيق، المعمل ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ١٣٣

(٣) البستاني، سليمان، إلیادة هوميروس ص ٩٣/١

عروض الرمل:

عروض الرمل التام محذوفة دائماً، وبهذا تصير فاعلاتن (ه/ه//ه/) ← فاعلن (ه//ه/).

ضرب الرمل:

ضرب الرمل التام يجيء على النحو الآتي:

- ١ - محذوف: أي فاعلن (ه//ه/).
 - ٢ - مقصور: أي فاعلاتن (ه/ه//ه/).
 - ٣ - صحيح: أي فاعلاتن (ه/ه//ه/).
- وعن هذا تتولد الأنواع الآتية:

النوع الأول: العروض محذوفة والضرب محذوف:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول شوقي:

- ١ - عَلِّمُوهُ كَيْفَ يَجِفُّو فَجِفَّا ظَالِمٌ لَأَقْبِتَ مِنْهُ مَا كَفَى
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ٢ - مَسْرَفٌ فِي هَجْرِهِ مَا يَنْتَهِي أَتْرَاهُمْ عَظُمُوهُ السَّرْفَا
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فالعروض والضرب هنا صحيحان أصاب الخبث مرة واحدة: العروض في البيت الأول، والضرب في البيت الثاني. و«فاعلن» و«فاعلن» كلاهما حسن جيد تستريح إليه الأذان.

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

فاعلاتن — فاعلن — فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رجاء العمر لو كان الرجاء غير صبح السوم أوليل الشقاء
هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - سر كما تهوى على أشلائنا وعلى الماضي السذي جاز السقاء
هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٣ - واتزع الرحمة.. لا تحفل بها انما الرحمة شرع الضعفاء
هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٤ - حبذا الكفران بالحب ولا حبذا الايمان فيه والسوفاء
هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض جاء محذوفاً على وزن فاعلن باستثناء البيت الأول فقد جاء مقصوراً بسبب التصريع، والبيت الرابع حيث جاء محذوفاً مخبوناً، أي على وزن «فاعلن» أما الضرب فجاء مقصوراً وزنه «فاعلاتن» باستثناء البيت الثالث حيث دخله مع القصر الحنن فصار ضربه «فَعِلَاتن».

ودخول الحنن على عروض الرمل وضربه هنا، مستساغ، تقبله الأذان، وترتاح إليه الاسماع، وهو غير ملزم في جميع القصيدة.

النوع الثالث: عروضه محذوفة وضربه صحيح:

فاعلاتن — فاعلن — فاعلاتن

كقول أحمد شوقي :

- ١ - حين ضاق السر والبحر بهم أسرجوا الريح وساموها اللجاما
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه// ه/ه//ه/ ه/ه// ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فعلمن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن
- ٢ - صار ما كان لكم معجزة آية للعلم آتاهما الأناما
ه/ه//ه/ ه/ه// ه// ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فعلاتن فعلمن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فعروض هذين البيتين محذوفة مخبونة «فعلمن» وضربها صحيح «فاعلاتن» .

وقد يدخل الخبن على الضرب الصحيح ، كقول الشاعر في القصيدة ذاتها :

- ذهبت تسمو فكانت أعقباً فنسوراً فصقوراً فحماما
ه/ه// ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
- فدخول الخبن على «فاعلاتن» شائع ، وحسن .

الحشو :

يدخل حشو الرمل زحاف الخبن فتصير فاعلاتن ← فعلاتن ، وهذا الزحاف الشائع تلاقي أهل العروض على استحسانه في البحر الرمل . وأبيات شوقي السابقة خير مثال على دخول الخبن تفعيلات الحشو .

مجزوء الرمل :

وهو ما حذف منه ثلثه ، فبقي على أربع تفعيلات ، وبذلك يصير كل شطر مكوناً من تفعيلتين . وعلى هذا يكون وزن مجزوء الرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويمكن تمييز الأنواع الآتية :

النوع الأول من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه صحيح :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول ابن المعتز:

١ - رَبُّ أَمْرٍ تَنْقِيهِ جَرُّ أَمْرًا تَرْجِيهِ
/ / / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - خَفِيَ الْمَحْبُوبُ مِنْهُ وَبَدَأَ الْمَكْرُوهُ فِيهِ
/ / / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض هنا صحيحة وكذلك الضرب .

وقد يجيء العروض والضرب صحيحين مخبونين كقول الشاعر:

١ - فِي ظِلَالِ النِّخْلَاتِ وَالْوُرُودِ الْحَالِيَاتِ
/ / / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - جَلَسَ الشَّاعِرُ حَيْرًا نَ كَثِيرِ الْحِرَقَاتِ
/ / / / / / / / / / / / / / / /

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فتفعليلتا العروض في البيت الأول والثاني صحيحتان مخبونتان وكذلك ضرب البيت الثاني صحيح مخبون، كما جاءت معظم تفعيلات الحشو مخبونة أيضاً .

النوع الثاني من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه مُسَبَّغ :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - أتري أدعوك من أهـ واه؟ كل لست أدعوك
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٢ - أو تراني أرتجي وصـ لك يوماً؟ كيف أرجوك؟
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

النوع الثالث من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه محذوف:

فاعلاتن ————— فاعلن

مثاله قول الشاعر:

- ١ - مذ بدا زاد الشجن من به قلبي افتتن
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
- ٢ - رُبَّ هجران طويل أودع القلب الحزن
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فإذا تجاوزنا البيت الأول، لأنه مصرع، وقد جاءت عروضه «فاعلن» مناسبة لضربه، فإن البيت الثاني صحيح العروض «فاعلاتن» محذوف الضرب «فاعلن».

النوع الرابع من مجزوء الرمل: عروضه صحيحة وضربه مقصور:

فاعلاتن ————— فاعلات

مثاله قول شوقي:

١ - يومنا في اكتيومما ذكره في الأرض سار

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - أحزر الأسطول نصراً هز أعطاف الديار

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض صحيحة والضرب مقصور سلم من الحين، لكنه قد يجي مقصوراً
مخبوناً كقول شوقي في مسرحية مجنون ليلى:

١ - قيس عصفور البوادي وهزار الربوات

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - طرت من وادٍ لوادي وغمرت الفلوات

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٣ - إيه يا شاعر نجد ونجسي الطيبات

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فقد جاءت تفعيلات العروض صحيحة في البيتين الأولين، ومخبونة في البيت
الثالث. أما الضرب فجاء مقصوراً مخبوناً في الأبيات الثلاثة جميعاً.

صور الأنواع التي يأتي عليها الرمل:

أولاً: الرمل التام:

١ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

٢ - فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - — — — فاعلن — — — فاعلاتن

ثانياً: مجزوء الرمل:

- | | | |
|-------------|---------|---------|
| ١ - فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٢ - — — — | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٣ - — — — | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٤ - — — — | فاعلاتن | فاعلاتن |

* * *

قصيدة التمدد

العودة

هذه الكعبة كنا طائفوها	والمصلين صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	كيف بالله رجعنا غرباء
دارُ أحلامي وحببي لقيتنا	في جمود مثلاً تلقى الجديدُ
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا	يضحك النور إلينا من بعيد
رفرف القلبُ بجني كالذبيح	وأنا أهتف: يا قلب اتشد
فيجيب الدمعُ والماضي الجريح	لِمَ عُدنَا؟ ليت أننا لم نعدا
لِمَ عدنا؟ أو لِمَ نطو الغرام	وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام	وانتهينا لفراغ كالعدم
أيها الوكر إذا طار الأليف	لا يرى الآخرَ معنى للهناء
ويرى الأيام صفراً كالخريف	نائحات كريح الصحراء
آه مما صنع الدهر بنا	أو هذا الظلل العابس أتنا؟
والخيال المطرق الرأس أنا؟	شد ما بتنا على الضحك وبنا

أَيْنَ نَادِيكَ وَأَيْنَ السَّمَرُ
كَلِمًا أَرْسَلْتُ عَيْنِي تَنْظُرُ
مَوْطِنُ الْحَسَنِ ثَوَى فِيهِ السَّامُ
وَأَنَسَاخُ اللَّيْلِ فِيهِ وَجْشُمُ
وَالْبَلَى أَبْصَرْتَهُ رَأَى الْعَيَانُ
صَحْتُ يَا وَيْحَكَ تَبْدُو فِي مَكَانِ
كُلِّ شَيْءٍ مِنْ سُرُورٍ وَحَزَنٍ
وَأَنَا أَسْمَعُ أَقْدَامَ الزَّمَنِ
رُكْنِي الْخَانِي وَمَغْنَايَ الشَّفِيقُ
عَلَّمَ اللَّهُ لَقَدْ طَالَ الطَّرِيقُ
وَعَلَى بَابِكَ أَلْقَى جَعْبَتِي
فِيكَ كَفَّ اللَّهُ عَنِّي غُرْبَتِي
وَطَنِي أَنْتَ وَلَسْكَنِي طَرِيدُ
فَلِإِذَا عَدْتُ فَلِلنَّجْوَى أَعُودُ

«إبراهيم ناجي»

*

علموه

عَلَّمُوهُ كَيْفَ يَجْفَوُ فَجْفاً،
مُسْرِفٌ فِي هَجْرِهِ مَا يَنْتَهِي،
جَعَلُوا ذَنْبِي لَذِيهِ سَهْرِي
عَرَفَ النَّاسُ حُقُوقِي عِنْدَهُ
صَحَّ لِي فِي الْعَمْرِ مِنْهُ مَوْعِدُ
وَمَرَى لِي الصَّبْرَ قَلْبُ مَا دَرَى
ظَالِمٌ لَا قِيَّتُ مِنْهُ مَا كَفَى
أُتْرَاهُمْ عَلَّمُوهُ السُّرْفَا؟
لَيْتَ بَذَرِي إِذْ دَرَى الذَّنْبُ عَفَا
وَعَرِيْمِي مَا دَرَى مَا عَرَفَا
ثُمَّ مَا صَدَقْتُ حَتَّى أَخْلَفَا
أَنَا كَلَفْنِي مَا كَلَفَا

مُسْتَهَامٌ فِي هَوَاهُ مُدْنَفٌ يَتَرْضَى مُسْتَهَاماً مُدْنَفَا
يَا خَلِيلِي صِفَا لِي حِيلَةً وَأَرَى الْحِيلَةَ أَنْ لَا تَصِفَا
أَنَا لَوْ نَادَيْتُهُ فِي ذَلَّةٍ: هِيَ ذِي رُوحِي فَخُذْهَا، مَا احْتَفَى
(أحمد شوقي،

*

نقد

وعَيْدِي مِنْكَ مَخْلُوفٌ ووَعْدِي بِكَ مَمْتَدٌ
وَمَا أَجَلَّتْ مِنْ نَعْمَى لَغَيْرِي فَهِيَ لِي نَقْدٌ
لَأَنْتِي لَكَ لَمْ أَغْدُ مَا أَوْجَدَنِي الْوَجْدُ
كَذَا حَالُ الَّذِي يَهْ وَآكَ مَا مِنْ قَبْلِهِ بَعْدُ
(المكزون السنجاري،، الديوان ص ١٠١

*

الحسن

إِنَّمَا الْحَسَنُ الْمَجْرَدُ يَشْبَهُ الْحَسَنَ الْمَقِيدُ
مَا أَرَى بَيْنَهُمَا فَرْقٌ قَا كَمَنْ لِلْحَقِّ يَجْحَدُ
كُلُّ مَا لِلْحَسَنِ مِنْ لَوْ نَ فَذَاكَ الْلَوْنُ يَحْمَدُ
أَبْيَضًا قَدْ كَانَ ذَاكَ الْلَوْنُ أَوْقَدْ كَانَ أَسْوَدُ
هُوَ مَهْمَا كَثُرَتْ أَشْكَالُهُ فِي الْأَصْلِ مَفْرَدُ
لَمْ يَكُنْ إِلَّا ظِلَالًا مَا تَرَاهُ يَتَعَدَّدُ
كُلُّ جَيْلٍ فَهُوَ قَدْ مَسْبُوحٌ لِلْحَسَنِ وَتَجَدُّ
أَنَّمَا قَدْ عَبَدُوا اللَّهَ لِأَنَّ الْحَسَنَ يَعْبُدُ
فَلَهُ الشَّاعِرُ غَنَى وَلَهُ الْبَلِيلُ غَرْدُ
وَلَهُ الزَّاهِدُ صُلَى وَلَهُ الْعَاصِي تَمَرْدُ

إنه يظهر في الرو
ويضوء النجم في الليل
ثم في الصبح الذي منه
انه اليوم هوى النا
وبه الانسال ترقى
لم يكن لولاه فوق
وهو نور يتفشى
انه يبصر بالعين
انه يعرف بالذا
ثم بالروح فان

ض اذا ما الروض ورد
إذا لاح وصعد
الدياجي تتبدد
س وبالأمس وفي غد
وله الأجيال تجهد
الأرض شعب يتردد
وهو نار تتوقد
وقد يللمس باليد
ت فما ان يتحدد
الروح مثل العين تشهد

بشر الناس به مو
هو في الطور تجلى
وهو في القرآن يُتلى
وهو في الشعر إلى ان
وهو في كل جميل
كل حسن فهو يفتنى
ما هو الحسن ومن ذا
أهو الله الذي يصفى

سى وعيسى ومحمد
وهو في عيسى تجسد
كل يوم ويردد
هلك الشعر مخلص
سوف يأتي يتجدد
وجمال الكون سرمد
هو بالحسن تفرد
له الحب ويعبد

وجيل صدقي الزهاوي،

*

عفو الله أكبر

يا نواصي تَوْقَرُ، وَتَجَمَّلُ، وَتَصَبِّرُ
سَاءَكَ الدَّفْعُ بِشْيءٍ، وَبِمَا سَرَّكَ أَكْثَرُ
يا كبير الذَّنْبِ، عَفُواً لَّهِ مِنْ ذَنْبِكَ أَكْبَرُ

أَكْبَرُ الْأَشْيَاءِ عَنْ أَضْغَرَ عَفْوِ اللَّهِ أَضْغَرَ
لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَذِبٌ إِلَّا مَا قَضَى اللَّهُ وَقَدَّرَ
لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَذِبٌ بَلْ بَلَّ اللَّهُ الْمُدَبِّرُ

«أبو نواس» الديوان ص ٣٤٨

*

سليمان والهدد

وَقَفَ الْهُدُودُ فِي بَا بَ سُلَيْمَانَ بِذِلَّةٍ
قَالَ يَا مَوْلَايَ كُنْ لِي عَيْشَتِي صَارَتْ مُجِلَّةً
مُتُّ مِنْ حَبَبَةٍ بُرِّ أَحْدَثْتُ فِي الصَّدْرِ غُصْلَةً
لَا مِمَّاهُ النَّيْلُ تُزْوِدُهَا وَلَا أَمْوَاهُ دِجْلَةً
وَإِذَا دَامَتْ قَلِيلًا قَتَلْتَنِي شَرُّ قِتْلَةٍ!
فَأَشَارَ السَّيِّدُ الْعَا لِي إِلَى مَنْ كَانَ حَوْلَهُ:
قَدْ جَنَى الْهُدُودُ ذَنْبًا وَأَنْ فِي اللَّؤْمِ فَعْلَهُ
يَلِكُ نَارُ الْإِثْمِ فِي الصَّدْرِ وَذِي الشُّكُوى تَعْلَهُ
مَا أَرَى الْحَبَّةَ إِلَّا سُرَقْتُ مِنْ بَيْتِ ثَمْلَهُ
إِنْ لَلظَّالِمِ صَدْرًا يَشْتَكِي مِنْ غَيْرِ عَمْلَهُ!

«أحمد شوقي»

*

حبيب القلوب

يَا قَضِيْبًا فِي كَثِيْبٍ، نَمَ فِي حُسْنٍ وَطِيْبٍ
يَا قَرِيْبَ الدَّارِ مَا وَضَ لُكَ مَنِّي بِقَرِيْبٍ
يَا حَبِيْبِي، يَا أَبِي، أَنْ سَيِّئَتَنِي كُلَّ حَبِيْبٍ
لِشَقَائِي صَاغَكَ الدَّ هُ حَبِيْبًا لِلْقُلُوبِ

«أبو نواس» الديوان ص ٦١

القمرء

كلما أشرق في الليل القَمَرُ وسها الناس ولاذوا بالحُجَرُ
خلتُ أرواحاً تداعجت للسمَرِ زُمراً تهمس من حول زمرِ
إن هذا الحسن لا يمضي هبلاً حينما أسفر نور وانتشر
وحلا في خلوة الليل السهرُ فهنا لا ريب جنّ وبصرُ
شيمةُ المسحور يقفون سحر

«عباس محمود العقاد»

* * *



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
General Organization of the Alexandria Library

البحر السريع

تمهيد:

سماه الخليل السريع «لأنه يسرع على اللسان»^(١)، وفسر أهل العروض ذلك بسرعة النطق به، وردوا هذه السرعة إلى تفعيلاته التي يتكون في كل ثلاث منها «سبعة أسباب بموجب الدائرة، والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها»^(٢).

وقال عنه سليمان البستاني في مقدمة الألياذة: «السريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف، ومع هذا فهو قليل جداً في الشعر الجاهلي»^(٣).

وقد عده العروضيون من أقدم بحور الشعر العربي، وردوا سبب قلته، قديماً وحديثاً، إلى اضطراب في موسيقاه لا تستريح إليه الأذان إلا بعد مران طويل، ولو كثرت النظم على هذا البحر لاعتادت الأسماع عليه، فالأذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد وتميل إلى ما ألفته.

(١) اس رشيق، العمدة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٤٤.

(٣) البستاني، سليمان، الأياذة هوميروس ١/٩٣.

وزن البحر السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ
/ ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ /

العروض :

عروض هذا البحر لا تبقى صحيحة، فتستعمل :

- ١ - مطوية مكشوفة : فتصير مَفْعَلًا (٥ / / ٥ /) أو فاعلن .
- ٢ - محبولة مكشوفة : فتصير فَعْلًا (٥ / / /) أو فَعْلُنْ .

الضرب :

ضرب هذا البحر لا يستعمل صحيحاً، ويمكننا أن نبين من تفسيراته أربعة أنواع :

- ١ - مطوي مكسوف : فيصير مَفْعَلًا (٥ / / ٥ /) أو فاعِلُنْ .
 - ٢ - محبُول مكسوف : فيصير مَعْلًا (٥ / / /) أو فَعْلُنْ .
 - ٣ - أصلم : فيصير مَفْعُو (٥ / ٥ /) أو فَعْلُنْ .
 - ٤ - مطوي موقوف : فتصير مَفْعَلَاتُ (٥ ٥ / / ٥ /) أو فاعلاتُ .
- وعلى هذا نلاحظ في البحر السريع الأنواع الآتية :

النوع الأول : عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي مكسوف :

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر :

- ١ - مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدر السائلر
٥ / / ٥ / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / / ٥ / ٥ / / ٥ /
متفعلن مستعلن فاعلن مستعلن مستعلن فاعلن

٢ - ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل
 // // // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعّلن فاعّلن مستفعّلن مستفعّلن فاعّلن
 وقد اعتبر العروضيون هذا النوع أكثر أنواع السريع شيوعاً وأحبها إلى النفوس .

النوع الثاني: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي موقوف:

_____ فاعّلن _____ مفعّلات
 ومثاله قول الشاعر:

١ - يا زورق النور إلى جنّتي طيري على الأمواج طير العقاب
 // // // // // // // // // // // //
 مستفعّلن مستفعّلن فاعّلن مستفعّلن مستفعّلن مفعّلات
 ٢ - وأطلق البشرى عسى أن أرى أسوارها من خلف هذا الضباب
 // // // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعّلن فاعّلن مستفعّلن مستفعّلن مفعّلات

النوع الثالث: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه أصلم:

_____ فاعّلن _____ مفعّو
 مثاله قول البحري:

١ - برّح بي الطيف الذي يسري وزادني سكرأ إلى سكري
 // // // // // // // // // // // //
 مستفعّلن مستفعّلن مفعّو مستفعّلن مستفعّلن مفعّو
 ٢ - ونشوة الحب إذا أفرطت بالصّبّ جازت نشوة الخمر
 // // // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعّلن فاعّلن مستفعّلن مستفعّلن مفعّو

٣- لله ما تجني صروف السنوى على حديث العهد بالهجر
 هـ//هـ//هـ هـ//هـ//هـ هـ//هـ// هـ//هـ// هـ//هـ//هـ هـ//هـ/
 مستفعلن مستفعلن فاعلن متفعّلن مستفعلن مفعّم
 فالعروض المطوية المحذوفة والضرب الأصلم، ملتزم في جميع الأبيات باستثناء
 الأول لأنه مُصَرَّغٌ، فقد جاءت عروضه مصلومة كضربه.

النوع الرابع: عروضه مخبولة مكسوفة، وضربه خيول مكسوف:
 — — فَعْلًا (فَعِلُنْ) — — فَعْلًا (فَعِلُنْ)
 مثاله قول الشاعر:

[illegible]

النوع الخامس: عروضه مخبولة مكسوفة، وضربه أصلم:
 — — — فَعُلَا (فَعِلُنْ) — — — مَفْعُو (فَعْلُنْ)
 مثاله قول الشاعر:

قَالَتْ تَسَلَّيْتُ فَقُلْتُ لَهَا مَا بِأَلْ قَلْبِي هَائِمٌ مُغْرَمٌ
 ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وقد لاحظ بعض أهل العروض أن هذا النوع الذي ينتهي ضربه بـ «فَعْلُنْ» (ه/ه/) إنما هو من النوع الذي ينتهي بـ «فَعِلُنْ» (ه///). وإن الفرق كامن في أن «فَعْلُنْ» لم تحيء إلا من باب التخفيف. وأعطى مثالا لوجود «فَعِلُنْ» و «فَعْلُنْ» في القصيدة الواحدة، شعر المُرْقَش الأكبر الشاعر الجاهلي:

- ١ - هل بالديار أن تحيب صمم لو كان رسم ناطقا كَلَمْ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/// ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
- مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ مستفعلن مستفعلن فَعْلُنْ
- ٢ - الدار قفر والرسوم كما رَمَشَ في ظهر الأديم قَلَمْ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/// ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه///
- مستفعلن مستفعلن فَعِلُنْ مستعلن مستفعلن فَعِلُنْ
- ٣ - ديار أسماء التي تبلى قلبي فعيني ماؤها يَجُمُ
[فَعِلُنْ] [فَعْلُنْ]
- ٤ - أضحت خلأً نينها تشد نُورَ منها زهوه فاعَتَمُ
[فَعِلُنْ] [فَعْلُنْ]
- ٥ - بل هل شجتك الظعن باكرة كسانهن النخل من مُلْهَمُ
[فَعِلُنْ] [فَعْلُنْ]
- ٦ - النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عَنَمُ
[فَعِلُنْ] [فَعْلُنْ]

فعروض الأبيات جاءت كلها على وزن «مَعْلَا» أو «فَعِلُنْ» أما تفعيلات الضرب فجاءت «فَعِلُنْ» في البيتين: الثاني والسادس و «فَعْلُنْ» في الأبيات: الأول والثالث والرابع والخامس.

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مستفعلن» ترد أربع مرات في البيت الواحد، وقد تستعمل صحيحة أو يدخلها بعض أنواع الزحاف كما يلي:

- ١ - الخبث: فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← متفعلن (٥//٥//).
- ٢ - الطي: فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← مستعلن (٥///٥/).
- ٣ - الخبل: فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← مُتَعِلَّن (٥////).

مشطور السريع:

أكثر ما يستعمل «السريع» تاماً، وقلما يستعمل مشطوراً، فإذا جاء مشطوراً يأتي على ضربين: مفعولات ومفعولا، وهذه التفعيلة الأخيرة تعتبر هي العروض والضرب في وقت واحد. ومثاله قول الشاعر:

١ - قد قلت للبساكي رسوم الأطلال

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥٥/٥/٥/

مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - يا صاح ما هاجك من رسم خال

٥//٥/٥/ ٥///٥/ ٥٥/٥/٥/

مستفعلن مستعلن مفعولات

صور الأنواع التي يأتي عليها السريع:

السريع التام:

١ -	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
٢ -	_____	_____	_____	_____	_____	فاعلن
٣ -	_____	_____	_____	_____	_____	فاعلن
٤ -	_____	_____	_____	_____	_____	فَعِلُنْ
٥ -	_____	_____	_____	_____	_____	فَعِلُنْ

مشطور السريع:

١ - مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - _____ مفعولا

قصص التوريب

الايان امان

تالله ما آمن بالله مَنْ لم تَأْمَنَ الْأَخْيَارَ مِنْ شَرِّهِ
ولا وَفَى بِالْعَهْدِ اللَّهُ مَنْ وافق غداراً على غدره
وليس للخالق سبحانه أن يجعل العدوان من أمره
«المكزون السجاري»

*

حديث الخيال

(مقطع من الفصل الثالث من مطولة غلواء)

تحرك الليل، فقال الخيال: من ليس يبكي في الليالي الطوال
ولا يذمي المقلّة الساهية
من لم يذق في الخبز طعم الألم ولم ينكر وجنتيه السقم
وتسلخ الأوجاع منه حطّم
من لا يرى في الشمس طيف الغروب ويسمع الليل اختلاج القلوب
ويرصد الشمعة حتى تذوب
من لم يغمس في هواه دمه من يمنع الأهوال أن تطعمه
ولا يرى في كل جرح جكم
من ليس يرقى ذروة الجبل ولم يسمر في الهوى أثمة
ويرفع العلقم والخل له
من يصرف العمر على المخمل ولا يذوق البؤس في الأول
ولا الأسى في مخدع مقفل

لن يعرف، العُمْر، شُعَاعَ الإِلَهِ وَلَنْ يَرَى آمَالَهُ فِي رُؤَاةِ
بَلْ عَالِمًا يَحِيطُ فِي مَهْزَلَةٍ

«إلياس أبو شبكة»

*

جمال المرأة

- ١ - لَلَّهِ مَا أَحْلَى الصُّبَا وَالْهَوَى
- ٢ - نَوْرُهُمَا فِيهِ الْحَيَاةُ انْجَلَتْ
- ٣ - وَلَوْ خَلَا وَجْهُ أَمْرٍ مِنْهُمَا
- ٤ - أَمَا تَرَى الْإِنْسَانَ فِي نَوْمِهِ
- ٥ - لَا قَدُّهُ لَا الْجِسْمُ لَا خَدُّهُ
- ٦ - وَالْأَرْضُ، وَهِيَ الْكَوْكَبُ الْمُتَقَيُّ
- ٧ - أَضْعَفُ مَا فِي الْجِسْمِ نَلْقَاهُمَا
- ٨ - يَسْتَسْلِمُ الْمَرْءُ إِلَى قُوَّةِ
- ٩ - عَلَى قَوَامٍ عَجَبٍ يَزْدَهِي
- ١٠ - قَوَامُ خَوْدٍ لَاعِبٍ بِالنَّهْيِ
- ١١ - يَسْتَنْزِلُ الْأَعْصَمَ عَنْ نُسْكِهِ
- ١٢ - أَنْسَهُ تُصْبِي بِالْأَلَايِهَا
- ١٣ - إِذَا بَلَدَتْ أَلْهَبَتِ النَّفْسَ فِي
- ١٤ - أَوْ خَطَرَتْ فَالْقَلْبُ سَارَ عَلَى
- ١٥ - فَتْنَانَةٍ بِالْذِّلِّ حَوْرِيَّةِ
- ١٦ - يَخَالُهَا النُّظَارُ أَحَدَى الدُّمَى
- ١٧ - هَذَا هِيَاجُ النَّفْسِ فِي حُبِّهَا
- ١٨ - أَخَذَا وَرَدَا بِمِنَّةِ يَسْرَةٍ
- ١٩ - كَهَزَّةِ الْمُغْرَمِ فِي شَوْقِهِ
- ٢٠ - إِنْ يَهْدِمَا هَاجَا دَمِي وَالْهَوَى
- يَلْمَعُ مِنْ عَيْنَيْنِ بَرَأَقَتَيْنِ
- فَأَصْبَحَا لِلرُّوحِ كَالشَّاهِدَيْنِ
- لَكَانَ كَالْتِمَثَالِ عَيْنًا بِعَيْنِ
- كَأَنَّهُ خَذُّ لَدَى عَالَمَيْنِ
- يُظْهِرُ مَعْنَى الرُّوحِ كَالْمُقَلَّتَيْنِ
- مُظْلِمَةً لَوْلَا مَنَا الْكَوْكَبَيْنِ
- بِالسَّحْرِ وَالصَّهْبَاءِ فَتَاكَتَيْنِ
- تَطْفَى، فَمَا الْحِيلَةُ فِي قُوَّتَيْنِ
- تِيهًا عَلَى جِسْمٍ كَصَافِي اللَّجَيْنِ
- فَأَيَّنَ مَنْجَاةَ الْفَتَى مِنْهُ أَبْنِ؟
- مُطَاطِبِيءَ الرَّأْسِ لِسَاكِ الْعُصَيْنِ
- وَمَبْسَمُ يَفْتَرُّ عَنْ كَوْتَرَيْنِ
- أَنْوَارُ تُذَكِّبُهَا مِنْ الْوَجْنَتَيْنِ
- إِثْرُ خَطَايَا خَافَقِ الْجَسَائِنِ
- بَشِينَةً، مَا كُلُّ حُسْنٍ بُشِينِ
- لَوْ لَمْ يَرَوْا فِي صَدْرِهَا ثَائِرَيْنِ
- وَذَاكَ مَجْرَى السِّدْرِ فِي دَوْرَتَيْنِ
- كَالْمَدِّ وَالْجَزْرِ عَلَى مَوْجَتَيْنِ
- أَوْ كَخِيَالِ الْوَصْلِ فِي عَاشِقَيْنِ
- أَوْ يَخْفَقَا، وَيَلِي مِنَ الْخَافِقَيْنِ

- ٢١ - وَكَمْ لِهَذَا الْحَسَنِ مِنْ مَظْهَرٍ
 ٢٢ - فَالْخَلْقُ زَيْنُ الْجِسْمِ وَالْخَلْقُ فِي
 ٢٣ - وَالْأَنْسُ وَالذُّوقُ هُنَا عَيْشَةٌ
 ٢٤ - كَبِسْمَةِ الدَّهْرِ إِلَى بَائِسٍ
 ٢٥ - تَنْشُرُ فِي الْبَيْتِ الْهَنَّا وَالصَّفَا
 ٢٦ - وَتَبْعُكَ الرَّاحَةُ مِنْ رَاجِهَا
 ٢٧ - وَامْرَأَةٌ هَاتِيكَ أَوْصَافُهَا
 ٢٨ - وَهَذِهِ أَقْصَى الْأَمَانِيِّ مَنْ
 ٢٩ - هَذَا جَمَالُ امْرَأَةٍ حُرَّةٍ
 ٣٠ - فَيَمْرَحُ الْعَالَمُ فِي نِعْمَةٍ
 تُبْعِدُهُ الْأَدَابُ عَنْ كُلِّ شَيْنٍ
 جَمَالِهِ يَجْعَلُهُ زَيْنَتَيْنِ
 يَحْسَبُهَا ذَائِقُهَا عَيْشَتَيْنِ
 بِسْمَتِهَا أَوْ كُوفَاءُ لِذَيْنِ
 فَتُطْرَبُ الْأَهْلُ بِقِيَمَاتَيْنِ
 فَيَشْمَلُ الشَّارِبُ بِالْخَمَرَتَيْنِ
 قَرِينَهَا يَنْعَمُ فِي جَنَّتَيْنِ
 يَجْنِي جَنَاهَا فَارَ بِالْحُسْنَيْنِ
 أَوْدُ لَوْ قَرَّتْ بِهِ كُلُّ عَيْنٍ
 تُلْقِي سَلَامًا فِي بَنِي الْمَشْرِقَيْنِ
 «بشير يموت»



الشاعر وصورة الكمال

قد حدثوا عن شاعر نابغ
 لم يعشق الفريد ولكنه
 صورة حسن صاغها لبّه
 فصار كالطفل رأى بارقاً
 يمدّ نحو النجم كفاً له
 فأينما سار تراءت له
 خيالها دأب به حائماً
 وربما ألبسها وهماً
 قد هجر الأتراب من وحشة
 يحدث النفس بأمر الهوى
 فبينما يسعى على قمة
 رأى التي صورها لبّه
 مجود الشعر شريف المقال
 هام ببكر من بنات الخيال
 وحلّها في الحسن حدّ الكمال
 هاج له أطماعه في المحال
 ويحسب النجم قريب المنال
 كما تراءى خادعاً لمع آل
 كأنه غير عزيز النوال
 جسماً وكم وهم غريب الصيال
 وصار يمشي فوق هام الجبال
 ويسأل الأرواح رجوع السؤال
 تروّع النفس بمراى الجلال
 تصوير صبّ عابد للجمال

قالت له إن كنت لي عاشقاً فاتبع خطاي واستغنىء بالخيال
فسار ينقرواثرها هائماً والمهتدي بالسوهم جمّ الضلال
وهمّ أن يمسخها جامداً بين ذراعيه بأيدي عجال
ما زال يعدو جهده نحوها حتى هوى من فوق تلك القلال
فرحمة الله على شاعرٍ مات قتيلاً للأمانى الطوال!!
(عبد الرحمن شكري)



الحرب اليابانية الروسية

أساحة للحرب أم محشّرة ومورد الموت أم الكوثر؟
وهذه جند أطاعوا هوى أربابهم أم نعم تغمر
لله ما أقسى قلوب الأولى قاموا بأمر الملك واستأثروا
وغيرهم في الدهر سلطانهم فأمعنوا في الأرض واستعمروا
قد أقسم البيض بصلبانهم لا يسجرون الموت أو ينصروا
وأقسم الصفر أوثنانهم لا يغمدون السيف أو يظفروا
فمادت الأرض بأوتادها حين التقى الأبيض والأصفر
(حافظ إبراهيم)



هل تيم البان فؤاد الحمام فراح فاستبكي جفون الغمام
أم شفه ما شفني فانشنى مبلبل البال شريد المنام
يهزه، الأيك إلى إلفه هز الفراش المدنف المستهام
وتوقد الذكريات بأحشائه جمرأ من الشوق حثيث الضرام
كذلك العاشق عند السدجى يا للهوى مما يشير الظلام
يا عادي البين كفى قسوة روعت حق مهجات الحمام
تلك قلوب الطير حملتها ما ضعفت عنه قلوب الأنام
(أحمد شوقي)

البحر المنسرح

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المنسرح، «لانسراحه وسهولته»^(١) وفسروا ذلك «بمعنى سهولته على اللسان، وقيل الانسراح هنا، المفارقة عما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء مستفعلن ذات الوند المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح، فإنه امتنع أن تأتي في ضربه إلا مطوية»^(٢).

وقد اعتبره بعض دارسي العروض «البحر الثاني الذي أبى معظم شعرائنا المحدثين النظم منه أو لم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه، فقد ورد في الشعر الحديث من هذا البحر النزر القليل. ولعل الذين حاولوه منهم إنما أعجبوا بقصائد معينة قالها القدماء من هذا الوزن فتسجوا على منوالها، ولعلهم وجدوا في النظم منه عتياً ومشقة، ونحن حين نقرأ قصائد لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه، ونحيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب. وقد هجره المحدثون وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر في مستقبل الأيام. أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضاً، وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه بعض التنوع»^(٣).

(١) ابن رشيق، العمدة ١/ ١٣٦

(٢) خلوصي، صعاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٥٢ - ١٥٣

(٣) أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٩٤ - ٩٥.

وقد وصفه بعضهم بقوله: «ربما كان يمتاز عن سائر البحور بحركته المفتحة على اللامحدود، وبالتحديد يصلح هذا البحر للمعاني المتمكنة من الباطن ثمكنا تظهر أعراضه ثم تتسع وتنسبط، ولكنها تتماسك في انبساطها بشكل ينقل صلابة الأعماق ويؤثر في الأعالي، هذا بحر منسرح من الباطن إلى الظاهر بشكل دائم التحول والتجدد، لذلك لا يقف عند شاطئ معين ولكنه ينبع من الداخل ولعله بسبب غنائه لم يصلح للملاحم^(١)».

وزن المنسرح:

مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن
 ٥//٥/٥/ /٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ /٥/٥/٥/ ٥//٥/٥/

عروض المنسرح وضربه:

لا تستعمل تفعيلة العروض في المنسرح، أي «مستفعِلن» صحيحة، وكذلك الضرب، بل يدخل الطي على كل منهما، فتصير التفعيلة بوزن «مستعلن»، ويمكن للضرب أن يكون مقطوعاً، بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبله فتصير «مستفعِلن» «مستفعِل» وهذا الضرب قليل الاستعمال.

وتأسيساً على ذلك يمكننا أن نلاحظ الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه مطوية، وضربه مطوي:

_____ مستعلن _____ مستعلن _____ مستعلن

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رثم هابِ الدواة والقلم أكتب شوقي إلى الذي ظلما
 ٥//٥/٥/ /٥//٥/ ٥//٥/ ٥//٥/ /٥//٥/ ٥//٥/٥/
 مستفعِلن مفعولاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن

(١) علي، أسعد، الاسنان والتاريخ في شعر أبي تمام، ص ٩٨

٢ - من صار لا يعرف الوصال وقد زاد فؤادي في حبه ألما

ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن

٣ - غضبان قد ضربي هواه ولسو يُسأل عما غضبت؟ ما علما

ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن مستعلن مفعلاتُ مُستعلن

٤ - أظلم يقظان في تذكره حتى اذا نمت كان لي حُلما

ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/

متفعلن مفعلاتُ مستعلن مستفعلن مفعلاتُ مستعلن

فالعروض والضرب في القصيدة كلها على وزن «مستعلن». وقد اعتبر العروضيون هذا النوع هو الأكثر شيوعاً في المنسرح وقد نظمت منه الكثرة الغالبة من قصائد هذا البحر.

النوع الثاني: عروضه مطوية، وضربه مقطوع:

_____ مستعلن _____ مستفعل

مثاله قول الشاعر البحري:

١ - وكسم حنين إليك مجلوبٍ ودمع عينٍ عليك مسكوبٍ

ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/

متفعلن مفعلاتُ مستفعل متفعلن مفعلاتُ مستفعل

٢ - وأنت في شحط نية قذِفٍ يهون فيها عليك تعذيبِي

ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/

متفعلن مفعلاتُ مستعلن متفعلن مفعلاتُ مُستفعل

فالعروض «مستعلن» والضرب «مستفعل»، ما عدا البيت الأول فقد جاءت تفعيلنا العروض والضرب على وزن «مستفعل» للتصريح.

الحشو:

يتألف الحشو من نوعين من التفعيلات: «مستفعِلن» و«مفعولات».

أما «مستفعِلن» فيصيّها من الزحاف:

١ - الخبن: فتصير ← متفعِلن (/ / / /).

٢ - الطي: فتصير ← مستَعِلن (/ / / /).

٣ - الخبل: فتصير ← مُتَعِلُن (/ / / /).

أما «مفعولات» فيصيّها من الزحاف:

١ - الطي: فتصير ← مَفْعَلَات (/ / / /) وهذا كثير.

٢ - الخبل: فتصير ← مَعَلَات (/ / / /) وهذا قليل.

وكلاهما حسن حيد في هذا البحر، غير أن الذوق الموسيقي يميل إلى «مَفْعَلَات» ويراهما أجود، تستريح إليها الأذان وتطمئن إليها الاسماع.

ومثال الحشو دخله الطي قول ابن الرومي:

١ - لو كنت يوم الفراق حاضرنَا وهن يطفين لوعة السوجد

/ /

مستفعِلن مَفْعَلَاتُ مستَعِلن متفعِلن مَفْعَلَاتُ مستفعِل

٢ - لم تر إلا دموع باكِيَة تسفح من مقلة على خَد

/ /

مُتَعِلُن مفعولاتُ مستَعِلن مستَعِلن مَفْعَلَاتُ مستفعِل

٣ - كأن تلك الدموع قطرُ ندى يسقط من نرجس على ورد

/ /

مُتَعِلُن مَفْعَلَاتُ مستَعِلن مستَعِلن مَفْعَلَاتُ مستفعِل

فمستفعِلن جاءت في الحشو صحيحة في صدر البيت الأول، ونخبونة في عجز

الأول وصدر الثالث، ومطوية في سطر البيت الثاني، وعجز الثالث.

أما مَفْعَلَاتُ فقد جاءت مطوية في الأبيات الثلاثة جميعاً

منهوك المنسرح:

منهوك المنسرح هو ما جاء على تفعيلتين فقط في كل بيت، ووزنه:
مستفعلن مفعولات

ويقع منهوك المنسرح على نوعين:

النوع الأول: مفعولات موقوفة أي مفعولات:
مثاله قول الشاعر:

يا موطناً للأحرار	ه//ه//ه/	ه/ه//ه/
يا معقلاً للشوار	ه//ه//ه/	ه/ه//ه/
يا قبلة للأنظار	ه//ه//ه/	ه/ه//ه/
عش للعمل باستمرار	ه//ه//ه/	ه/ه//ه/

النوع الثاني: مفعولات مكسوفة أي مفعولات:
ومثاله قول الشاعر:

مهلاً عذولي مهلاً	ه//ه//ه/	ه/ه//ه/
ان كنت تبغي نيلاً	ه//ه//ه/	ه/ه//ه/
مني وتبغي عذلاً	ه//ه//ه/	ه/ه//ه/
فلن ترائي سهلاً	ه//ه//ه/	ه/ه//ه/

صور الأنواع التي يأتي عليها المنسرح:

المنسرح التام:

- ١ - مستفعلن مفعولات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن
- ٢ - ————— مستعلن ————— مستفعلن

منهوك المنسرح:

- ١ - مستفعلن مفعولات
- ٢ - ————— مفعولات

قصص الدروب

يا حيرة

يا حيرة ما أكاد أحملها عليلة بالشام مفردة
تمسك أحشاءها على حرق إذا اطمأنت وأين؟ أو هدت
تسأل عنا الركبان جاهدة يا من رأى لي بحصن خرسنة
يا من رأى لي الدروب شاغة يا من رأى لي القيود موثقة
يا من رأى لي القيود موثقة

يا أمتا، هذه منازلنا نتركها تارة، وننزلها
يا أمتا، هذه مواردنا نعلها تارة وننهلها

«أبو فراس الحمداني»

*

وساعة كالسوار حول يدي ضاعت فأوهى ضياعها جلدي
ما زال يطوي الزمان عقربها حتى طواها الزمان للأبد
ضياعها نجلي الصغير وكم حملني من خسارة ولدي
قالوا: فداء له؛ فقلت لهم: وهل معي ما يقيم لي أودي؟
من مسعدي إن أكن على مسفر ومن يفي لي بالوعد إن أعد
التبست أيامي علي فلا أفرق بين السبت والأحد
واختلّ وقتي فإن وعدتك أن أزورك اليوم جئت بعد غد

«محمود غنيم»

*

أرغب الى الله

يا سائل الله فُزْتُ بالظفر، وبالنَّوَالِ الهَنِيَّ لا الكَلِيرِ
فَارْغَبْ إِلَى اللَّهِ، لا إِلَى بَشَرٍ مُنْتَقِلٍ فِي الْبِلَى، وَفِي الْغَيْرِ
وَارْغَبْ إِلَى اللَّهِ، لا إِلَى جَسَدٍ مُنْتَقِلٍ مِنْ صَبَا إِلَى كَبَرٍ
إِنَّ الَّذِي لَا يَخِيبُ سَائِلُهُ جَوْهَرُهُ غَيْرُ جَوْهَرِ الْبَشَرِ
مَالِكَ بِالْتَرَاهَاتِ مُشْتَغِلًا، أَفِي يَدَيْكَ الْأَمَانُ مِنْ سَقَرٍ؟
«أَبُو نَوَاسٍ»

* * *

البحر الخفيف

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد خفيفاً «لأنه أخف السباعيات»^(١) أي «لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، لأن أول الوند المفروق وثانيه، فيه لفظ سبب خفيف عقب سبين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد»^(٢).

قال عنه سليمان البستاني: «الخفيف أخف البحور على الطبع واطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمه رأيتة سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنشور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني»^(٣) ومنها معلقة الحارث بن حلزة اليشكري المشهورة ومطلعها:

آذنتنا ببينها أسماء رب ثارٍ يمل منه الشواء

وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/

(١) العمدة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، ص ١٥٩.

(٣) البستاني، سليمان، إلبادة هوميروس ٩٣/١.

العروض والضرب:

للعروض والضرب في الخفيف تفعيلة واحدة هي «فاعلاتن» تأتي في العروض والضرب صحيحة أو محذوفة. فإذا جاءت صحيحة «فاعلاتن» (o/o//o/) يمكن أن يصيهاا الخبن فتصير «فعلاتن» أو التشعيث فتصير «فالاتن» (o/o/o/) وكلاهما لا يلتزم في سائر القصيدة، لأن الخبن زحاف والتشعيث علة جارية مجرى الزحاف.

وإذا جاءت محذوفة، أي «فاعلن» (o//o/) يصيهاا الخبن أيضاً فتصير «فَعْلُن» (o///).

وعلى هذا يمكننا أن نلاحظ في الخفيف الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن
ومثاله قول أبي الطيب المتنبي:

١ - ومرادُ النفوسِ أصغرُ مِن أنْ نستعادي فيه وأنْ نتفانى
o/o/// o//o// o/o/// o/o/// o//o// o/o///

فعلاتن متفعّلن فعلاتن فعلاتن مستفعّلن فعلاتن

٢ - غير أن الفتى يلاقى المنايا كالحاتٍ ولا يلاقى الهوانا
o/o//o/ o//o// o/o//o/ o/o//o/ o//o// o/o//o/

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

٣ - ولو أن الحياةَ تبقي لحيٍّ لعددنا أضلنا الشجعانا
o/o/// o//o// o/o/// o/o/// o//o// o/o///

فعلاتن متفعّلن فاعلاتن فعلاتن متفعّلن فالاتن

٤ - وإذا لم يكن من الموت بُدُّ فمن العجز أن تموت جباناً
o/o/// o//o// o/o/// o/o/// o//o// o/o///

فعلاتن متفعّلن فاعلاتن فعلاتن متفعّلن فعلاتن

جميع عروض هذه الأبيات صحيحة، وقد أصابها الخبن في البيت الأول

وسلمت منه في الأبيات الأخرى، أما الضرب فقد جاء صحيحاً سالماً من الزحاف في البيت الثاني وأصابه الخبن في البيتين الأول والرابع، والتشعيث في البيت الثالث وهذه الزحافات أي الخبن والتشعيث غير ملزمة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه محذوف:

_____ فاعلاتن _____ فاعلن
مثاله قول الشاعر:

١ - خَلَّ عَنْكَ الْأَسَى وَعَشْ مَطْمَئِنَّا فِي ظِلَالِ الْمَنَى وَدَفْءِ الْهَوَى
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مُتَفَعِّلُن فاعلن

٢ - وَأَنْسَ مَا كَانَ يَسُومُ كُنْتُ غَرِيرَا تَجْهَلُ الْحَسْبُ: نَارُهُ وَالْجَسُورُ
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فاعلاتن متفعّلن فعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلن

وهذا الضرب من الخفيف نادر الاستعمال^(١). وقد شكك بعضهم بوجوده^(٢) غير أننا نجد هذا النوع من الخفيف، بصورة أقل ندرة، حين يجيء ضربه محذوفاً مخبوناً أي على وزن «فَعِلُنْ» (ه//ه//ه//).

ومثاله قول الشاعر:

١ - رَزَقَ الْمَجْدَ وَالنَّجَاحَ دَوَامَا مَنْ يُقْضَى الْحَيَاةُ فِي عَمَلٍ
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فعلاتن متفعّلن فعلاتن فاعلاتن متفعّلن فَعِلُنْ

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ٨٨ أسطر أيضاً أنيس، إبراهيم موسيقى الشعر

ص ٨٠

(٢) ألقى الدكتور إبراهيم أنيس، في كتابه (موسيقى الشعر ص ٧٩ - ٨٠) طلالاً من الشك حول وجود هذا الوزن الذي صرّبه «فاعل»، ورأى أن البيت الوحيد الذي عثر عليه، منه، منسوب إلى الكميت بن زيد، وقد راجع الهانسيات التي للكميت فلم ير له أثراً، والقريب أن أهل العروض أنفسهم، رووا هذا البيت رواية مختلفة، يجيء بها ضربه على وزن «فاعلاتن»

فاعلاتين متفعّلين فاعلاتين فاعلاتين متفعّلين فاعلاتين

فاعِلن فاعِلن فاعِلن

فاعلاتن مستفععلن فاعلن فاعلاتن متفععلن فاعلن

هذا النوع^(١)، غير أن الشعراء المحدثين قد نظموا على هذا النوع من الخفيف ولكن

«فاعِلُنْ» والتزم هذا في كل القطعة وهي :

قال العقاد تحت عنوان «وردة مخزنة».

وردتي فيم أنت صاحكة
فيم هذا الجبال يحزسي
كنت أهوى الورود أصلحها
هو في نيتي هديته
وإدخال القبول يرمقه
ثم ولي الهوى وأعظمي
فلذا السورد عصة وشجى
وإذا الزهر كاليتيم إذا
كان للحب زينة فقدا
الذبول الذبول أرفق بي

يلمح البشر منك من لحا
رونق فيه كان لي فرحا
ما للذكرى الحبيب قد صلحا
وهو فوق الغصون ما برحا
واضحاً فيه كلما وضحا
نظراً يسكر النهار ضحى
يتراءى بالهجر لي شبحا
راق في العين حسنه جرحا
أثراً فوقه لحده طرحا
من رواء يزيدن ترحا

فجميع تفعيلات الخشو والعروض والضرب صحيحة سالمة من أية علة أو زحاف.

وقد تأتي العروض «مستفع لن» ويخجن الصرب: «متفع لن» كقول الشاعر:
لو تراه كالطبي يَسْخُ فَعُحُ حيناً وَيَبْرَحُ^(*)
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/
فاعلاتن مستفع لن فعلاتن متفع لن

غير أن الوزن الأجل والأكمل، والأعذب هو الذي تأتي فيه تفعيلتا العروض والضرب مخبونتين: «متفع لن» (ه/ه/ه/ه/). وعليه جاء السواد الأعظم من الشعر العربي، حديثه وقديمه، مما نظم على مجزوء الخفيف.

ومثاله قول الشاعر:

ها هو العيد قد أطل ما توارى من الخجل
حل ضيفاً ولا قرى لا على الرحب إذ نزل
ما لدينا ضحية أو جديداً من الحل
يا لعيد مسلم لم يخف بطشه حل
يسرح الطير آمناً فيه والناس في وجل

فجميع هذه الأبيات على وزن واحد هو:

فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ

أي جميع تفعيلات الخشو صحيحة وجميع تفعيلات العروض والضرب مخبونة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مقصور مخبون:

_____ مستفع لن — مُتَفَعِلُنْ (فعولن)

ومثاله قول الشاعر:

(*) يعلق اسراهم أنيس على هذا البيت قائلاً: «فقد جاء الناظم هنا في آخر الشطر الأول بوزن «مستفع لن» على أصلها وهو ما لا يعرفه لشاعر آخر». (موسيقى الشعر، ص ١٢٣).

طار قلبي بِحُبِّها من لقلبٍ يَطرُ
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن مُتفع لن
ومثله قول الشاعر:

كل خَطْبٍ إن لم تسكو نوا غضبتم يسرُ
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مُتفع لن

ويصيب حشو المجزوء ما يصيب حشو التام، فتجيء «فاعلاتن» صحيحة، أو
مخبونة «فاعلاتن» (○/○/○/○).

ومثال ذلك قول جميل صدقي الزهاوي:

١- لا تَسْلُ عن دموعنا يومَ جاءت تُودُعُ
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

٢- يوم أشكو الجوى فتصـ غي وتشكو فأسمعُ
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

✱

٣- حدثني عن الفرا ق وما فيه من أذى
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

٤- حَبْذا ذلك الحديد سِ لو امتدَّ حَبْذا
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

فاعلاتن مُتفع لن فاعلاتن مُتفع لن

فقد جاءت (فاعلاتن) سليمة من الخبن في الأبيات (١ و ٢) وصدر (٣ و ٤)،
وجاءت مخبونة (فاعلاتن) في عجز البيتين (٣ و ٤).

صور الأنواع التي يأتي عليها الخفيف:

الخفيف التام:

- ١ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن
- ٢ - — — فاعلاتن — — فاعلاتن فاعلاتن — — فاعلاتن
- ٣ - — — فاعلاتن — — فاعلاتن فاعلاتن — — فاعلاتن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
- ب - — — مستفعٍ لن — — مستفعٍ لن (نادر)
- ج - — — مستفعٍ لن — — مستفعٍ لن (كثير)
- ٢ - فاعلاتن مستفعٍ لن (أو متفعٍ لن) فاعلاتن مُتَفَعٍ لُ (فمعلون)

* * *

قصص التتويج

الهوى والشباب

الهوى والشباب والأمل المنشود توحى فتبعث الشعر حيا
والهوى والشباب والأمل المنشود ضاعت جميعها من يديا
يشرب الكأس ذو الحجي وبقي لغد في قرارة الكأس شيئا
لم يكن لي غد فأفرغت كأسى ثم حطمتها على شفتيها
أيها الخافق المعذب يا قلبي نرخت الدموع من مقلتيها
أفحتم علي إرسال دمعي كلما لاح بارق في عيها
يا حبيبي لأجل عينيك ما القى وما أول الوشاة عليا
أنا العاشق الوحيد لتلقى تبعات الهوى على كتفيها

إسقني من لَمَّاكَ أَشهى من الخمر ونم ساعة على راحتياً
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب نغمات الحنان في أذنياً
(الأخطل الصغير) (بشارة الخوري)

*

روضة الربيع

ورباضٍ تُخَالِلُ الأرضَ فيها، خَيْلاءَ الفَتَاةِ في الأبرادِ
ذاتٍ وَشِيٍّ، تَنَاسَجَتْهُ سَوَادِ
شَكَرْتُ نِعْمَةَ الوليِّ على الوَسْمِ
فهِيَ تُشْنِي، على السَّماءِ، ثَنَاءً
من نسيمٍ، كأنَّ مَسْرَاهُ في الأرواحِ
حَمَلَتْ شُكْرَهَا الرِّيحَ، فَأَذَتْ
مَنْظَرَ مُعْجَبٍ، تَحْيَةً أَنْفِ
تَتَدَاعَى بها حَائِمُ شَتَّى
من مَثَانٍ مُتَتَعَاتٍ، قِرَانِ
تَتَغَنَّى القِرَانُ، مِنْهُنَّ في الأيِّكَ
«ابن الرومي»

*

قصر الحبيبة

ابْتَنِي، كُلَّ لَيْلَةٍ، لَكَ قَصراً مَنْوِراً،
حَجَراً مِنْ زُمْرِدٍ، وَمِنَ الْمَاسِ أَحْجُراً
أَيَّ لَوْنٍ، سَاءَ عَيْنِيكَ أَمْ خُضْرَةُ الدُّرَى؟
أَنَا قَصْرِي مِنْ كُلِّ مَا شِئْتُ: كَوْنِي فِيحْضُراً.
طَبِيعٌ، وَاهْزَجِي يَطِيرُ بِكَ طَيْراً، وَيَسْكُراً.
خَيْطُ ضَوْءٍ يَرْقَى بِهِ ضُوبُ نَجْمَيْنِ غَوَراً،
وَتَوَانٍ يَدْفَعُنَّهُ، غَمَضُ الْجَفْنِ سُمُوراً.

وإذا جُزئتما المدى،
 بالبغي قُبّة بها
 فاسألني عن أصابع
 زرعت - ورَحَبَتْ
 علّه يغدي إلى
 وإذا ما مَلَلْتِه،
 وتذكرت أرضنا
 فاهجسي بي أقبل، وفي
 طبت، يا مَطْلبي، اطلبي،
 أنا، إن أنت هُمت بي،
 أبستي في النجوم لي
 وأقول: «امرحي، امرحي،
 لك، للهو، للهوى،
 ومن النور أبحرا،
 يُصنّع الحلم والكُرى،
 لي، مَسَتْ ذاك الثرى،
 قبل أن زرت - أزهرا،
 قصرك الحلو، مَعْبَرًا!
 وأسى وحشة عَرَى،
 ورُياها، والأثر،
 بُردتي الكون أخضرا.
 بعد هدم، فاعمرا.
 والسُهي حولنا يُرى،
 بعلبكنا، وتدمرا!
 واقطفي الشهب كالكُرى.
 بُدَل الكون منظرا.

«سميد عقل»

*

نسر

أصبح السفح ملعباً للنسور
 إن للجرح صيحة، فابعثيها
 واطرحي الكبرياء تسلواً مدعى
 للمي يا ذرى الجبال بقايا الشر
 إنه لم يعد يكحل جفنَ النجم
 هجر الوكرَ ذاهلاً، وعلى عينيه
 تاركاً خلفه موابكٍ سحب
 كم أكَبَّت عليه وهي تُنذِي
 هبط السفح.. طاوياً من جناحيه
 فاغضبي يا ذرى الجبال وثوري
 في سماع الدن، فحيحٍ سعي
 تحت أقدام دهرك السكير
 وارمي بها صدور العصور
 تيهاً بريشه المنشور
 شيء، من الوداع الأخير
 تنهاوى من أفقها المسحور
 فوقه قلة الصبحي المخمور
 على كل مطمح مقبور

فتبارت عصائب الطير ما بين
لا تطيري، جوابة السفح، فالنسر
نسل السوهن غلبيه، وأدمت
والوقار الذي يشيع عليه
وقف النسر جائعاً يتلوى
وعجاف البغات تدفعه
فست فيه رعشة من جنون
ومضى ساحباً على الأفق الأغبر
وإذا ما أتى الغياهب واجتاز
جلجت منه زعقة نشّت الأفاق
وهوى جثة على الذروة الشماء
أيها النسر هل أعود كما عدت،
شروء من الأذى ونفور
إذا ما خبرته لم تطيري
منكبيه عواصف المقدور
فضلة الارث من سحيق الدهور
فوق شلو على الرمال نثير
بالمخلب الغض والجناح القصير
الكبر واهتز هزة المقرور
أنقاض هيكل منحور
مدى الظن من ضمير الأثير
حرى من وهجها المستطير
في حضن وكره المهجور
أم السفح قد أمت شعوري
«عمر أبو ريشة»

✱

أثواب الروح

كل يوم أزيح عني ثوباً
أملأ أن أعري النفس حقاً
غير أني إن أنض ثوباً أصادف
فتراني ما عشت أنزع أثواباً
صرت أخشى إن أنض كل ثيابي
فكأنني القصور كوّن منها
باليأ من عقائد الأحقاب
من لباس يشينها وحجاب
ألف ثوب ملاصقاً لأهابي
كأنني كوّنْتُ من أثواب
لم أصادف روحاً وراء الثياب
بصل ما به سوى الجلباب
«أحمد الصافي النجفي»

✱

اللحية الطويلة

إن تَطُلْ لَحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ
عَلَّقَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مِخْلَافَةً
لَوْ غَدَا حَكْمُهَا إِلَيَّ لَطَارَتْ
أَلْقَاهَا عَنْكَ، يَا طَوِيلَةَ، أَوْ لَا
أُرْعَ فِيهَا الْمُوسَى، فَإِنَّكَ مِنْهَا
أَيُّمَا كَوْسَجٍ يَرَاهَا، فَيَلْقَى
هُوَ آخَرِي بِأَنْ يَشْكُ وَيُغْرَى
مَا تَلْقَاكَ كَوْسَجٌ قَطُّ، إِلَّا
لَحْيَةً أَهْمَلْتُ، فَسَالَتْ وَفَاضَتْ
مَا رَأَتْهَا عَيْنُ امْرِئٍ، مَا رَأَاهَا
رَوْعَةً تَسْتَخِفُّهُ، لَمْ يُرَعْهَا

فَالْمَخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ
وَلَكِنَّهَا بِغَيْرِ شُعَيْرٍ
فِي مَهَبِّ الرِّيحِ، كُلُّ مَطِيرٍ
فَاحْتَبَسَهَا شَرَارَةٌ فِي السُّعَيْرِ
يَشْهَدُ اللَّهُ، فِي إِثَامٍ كَبِيرٍ:
رَبِّهِ، بَعْدَهَا، صَاحِبُ الضُّمِيرِ
بِإِثَامِ الْحَكِيمِ فِي التَّقْدِيرِ،
جَوْرَ اللَّهِ، أَيُّمَا تَجْرِيرِ
فَالِيسَهَا تُشِيرُ كَفُّ الْمُشِيرِ
قَطُّ، إِلَّا أَهْلَ بِالتَّكْبِيرِ
مَنْ رَأَى وَجْهَ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ

فَاتَّقِ اللَّهَ ذَا الْجَلَالِ وَغَيْرِ
فَقَصِّرْ مِنْهَا، فَحَسْبُكَ مِنْهَا
لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لِأَجْرِي
اسْتَحَبَّ الْإِحْفَاءَ، فِيهِنَّ، وَالْحَلَقُ

مُنْكَرًا فِيكَ مُمَكِّنَ التَّغْيِيرِ
يُصَفُّ شَيْئًا، عَلَامَةُ التَّذْكِيرِ
فِي لَحَى النَّاسِ سُنَّةَ التَّقْصِيرِ
مَكَانَ الْإِعْفَاءِ وَالتَّسْوِيرِ
«ابن الرومي»



السماء

قَالَتْ (الأرض): «أَيُّ عَطْرِ لَدَيْكَ
أَيُّ شَعْرِ لَهَا فُتِنْتُ بِهِ إِلَّا
هَلْ عَلِمْتَ الْأَرْيَابَ فِيهَا أَسَارِي
مَا جَمَالَ السَّمَاءُ إِلَّا جَمَالِي
قُلْتُ: «يَا أُمَّ لَمْ أَبْدَلْ هِيَامِي
سَكْبَتَهُ السَّمَاءُ فِي رَاحَتِيكَ؟
نَ، وَلَمْ أَعْطِهِ سَخِيًّا إِلَيْكَ؟
مَا تَغْنَّوْا إِلَّا بِعَظْفِي عَلَيْكَ؟
أَنَا أَوْدَعْتُهُ قَدِيمًا لَدَيْكَ؟»
أَنْتِ أُمِّي وَمَوْثَلِي وَغَرَامِي

ما عشقت السماء إلا هروباً
أنت من أنت رحمةً بالبرايا
الدماء التي أباحوا دمائي
قالت (الأرض): «ما الشموس
في سحيق الآباد يوماً ستحبو
أنت يا شاعري تجازف بالحب
لن تلاقى لدى السماء سلاماً
وتناهيت في السماء بروحي
وشهدت الصراع فيها رهيباً
فتغنيت عائداً بالآسي
ولثمت الأرض التي باركتني

من حياة تعج بالآثام
وهو من هو بهذا الخصام
والسلام الذي أراقوا سلامي»
العوالي في نجاء وان تكن لا تبالي
وتلاقي مآلها من مآلي
إذا دمت عبد هذا الخيال
بل نضالاً يُزري بهذا النضال
وتراجعت مشخناً بالجروح
والضحايا مع الزمان الذبح
وكأنى أعود عود المسيح
وانطوينا على فؤادي الجريح
«أحمد زكي أبو شادي»

*

حديث في الكوخ

سمعتني أقول شعراً شقياً
تلاشت وتمت في سكون الليل:
ثم أخفت في ضفة العين دمعاً
قلت: «في مقلتيك خمر العذارى
ما خمر الكؤوس مهما تلظت
تسكين الشعر الطروب في العين
ان فيها آيات حزنٍ أليم
وتمادى السمار في خمر الكأس
وعزيف الأوتار يمزج بالخمير
قلت: «في مهجتي فراغ رهيب

يستفز الآلام في سامعيه
«الله! ما الذي يشقيه؟»
شاء سر الوقار أن تخفيه
فهي اكسيرك الذي تحجبينه
كخمر القلب الذي تعصرينه
وفي النفس غير ما تسكينه
ورموزاً من الليالي حزينه!
وكل من سها كاخيه
عصيراً أرق من شاربيه
فاعصري فيه فلسدة تملايه!

فأمالَت عني عيوناً سكارى
وأذابت من مقلتيها رحيقاً
ثم قالت: «خبرت حب البغايا
فتبينت كل ما أضمرته
وتراءى في رفرف الليل مولود
فأطلت من كوة الكوخ،
قلت: «فيم تفكرين؟» فقالت:
واشأبت من الكوى الأعناق
واستفاقت من نومهن العذارى
الخلّيون أوماوا بيديهم
واستفاق الجميع من نشوة الخمر
قلت: «في ما تفكرين؟» فقالت:
في يراعِ علمته الحب حتى
فذكرت الماضي وقلت لقلبي:
أيها الفجر، يا حبيب الشقيين،
أيها الشاطيء المسرّ إلى الموج
أيها الكوخ، والعيون السكارى
لا تجسي قلبي فلم يبق فيه
وانصرفنا، وقبل أن أتواري
قلتُ للمرأة التي ألتني
«لي قلب أفرغته فاتركيه
وأمالَت إلى قلباً شقيّاً!
جرعته الشجون في مقلتيّاً
فنظمت العذاب شعراً بغياً!
حين مالت عني ومالت إلّيا
عليه غلالة من أبيه
والليل يزف الضحى إلى ساهريه
«في سكون الدجى وفي ما يليه!»
وأذابت بريقها الأحداق
حائرات، والعاشقون استفاقوا
وبطرف اللواظ العشاق
حتى الآمال والأشواق
«في يراع سحر الهوى من ذويه
صرت أهواه، صرت من عاشقيه!
«انها، يا شقي! تهواك فيه»
ويا مشعل الهوى والشباب
حديث العشاق والأحباب
بخمور لم تمتزج بعذاب
من بناء الماضي سوى أخشاب
عن جمال الشاطي وعن ساكنيه
حين قالت: الله! ما يشقيه؟
في الهوى فارغاً ولا تملايه!»
«الياس أبو شبكة»

*

عبد وحرّة

بينَ روحي ، وبينَ جسمي الأسيرِ

كان بُعْدُ

دُقْتُ مُرَّةً

أنا في الأرض ، وفيّ فوقَ الأثيرِ

أنا عَبْدُ

وفيّ حُرّة

مُكْرَهاً من مُهَوِّدِها لِقُبُورِها
يُخْطِ القويُّ كُلَّ سَطُورِها
ونُوحُ المظلومِ صوتُ صريرِها
رهبةً من بَشيرِها ونذيرِها
ضِلَّةً عن لُبائِها بِقُشُورِها
فإذا بي أنوءُ من ثِقَلِ نِيرِها
طمعاً في خلودِها ونُشُورِها
فكوى أضلَعِي بنارِ سَعيرِها
أعمى مسيرُها بِغُرُورِها
عبدُ قلبي ، والقلبُ عبدُ شعورِها
هو عبدُ الجمالِ ، يحيا بنورِها
على رُغمِها لأعمى نظيرِها
فطارَتْ في الجوّ فوقَ نُسُورِها
حرّةً بينَ رَوْضِها وغُديرِها

«فوزي المفلوف»



أنا عبدُ الحياةِ والموتِ ، أمشي
عبدُ ما ضُمَّتِ الشرائعُ من جُورِ
بِيراعِ دَمِ الضّعيفِ لهُ حَبْرُ
أنا عبدُ القَضاءِ ، عملاً نفسي
عبدُ عصرٍ من التَّميِّدِ ، نلُهو
عبدُ مالي ، أخْطى به بعدَ جُهدِ
عبدُ إسمي ، ذُوِّتُ روحي وجسمي
عبدُ حبِّي ، أنزلتُه في فؤادي
أنا في قبضةِ العبوديّةِ العَمياءِ
إن جسمي عبدٌ لعقلي ، وعقلي
وشعوري عبدٌ لحبي ، وحبي
كُلُّ ما بي في الكونِ أعمى ومُنقادُ
غيرَ روحي ، فالشرُّ فكُّ جَناحِها
تَنسَجي عالَمَ الخلودِ ، لتُخَيّا

خدعوها

خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ: حَسَنَاءُ، وَالغَوَايَ يَغْفُرُهُنَّ الشَّنَاءُ،
أُتْرَاهَا تَنَاسَتْ اسْمِي لَمَّا كَثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الْأَسْمَاءُ
إِنْ رَأَيْتَنِي تَحْمِلُ عَنِّي كَأَنَّ لَمْ تَكُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ:
نَظْرَةً، فَابْتِسَامَةً، فَسَلَامَ، فَكَلَامَ، فَمَوْعِدَ فَلَقَاءِ
يَوْمَ كُنَّا وَلَا تَسَلَّ كَيْفَ كُنَّا نَتَهَادَى مِنَ الْهَوَى مَا نَشَاءُ
وَعَلَيْنَا مِنَ الْعَفَافِ رَقِيبٌ تَعَبَّتْ فِي مِرَابِهِ الْأَهْوَاءِ
جَاذَبَتْني ثَوْبِي الْعَصِي، وَقَالَتْ: أَنْتُمْ النَّاسُ أَيُّهَا الشُّعْرَاءُ
فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعِذَارَى، فَالْعِذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ
(أحمد شوقي)

*

قال نسرٌ لآخر: أي طير
هو هذا؟
ومن رفاقه؟
إن يكن قادماً إلينا لخير
فلماذا
علا زعاقه؟

يَا لَهُ طَائِرًا بِصُورَةِ شَيْطَانٍ يَبُثُّ الْهَيْبَ بُرْكَانَ صَدْرِهِ
أَهْوَمْنَا؟ لَا، لَا فَلَمْ أَرْ جَبَّارًا كَهَذَا فِي الْجَوِّ مَا بَيْنَ طَيْرِهِ
إِنَّ قَلْبِي لَمْ يَجِسْ مِنْهُ شَرًّا رُحْ بِنَا نَجْتَلِي حَقِيقَةَ أَمْرِهِ
(أَدْمِي هَذَا - أَجَابَ أَخُوهُ - جَاءَ يَسْتَعْمِرُ الْأَثِيرَ بِأَسْرِهِ
كُرَّةُ الْأَرْضِ عَنْ مَطَامِعِهِ ضَاقَتْ فَحَطَّتْ هُنَا مَطَامِعُ فِكْرِهِ
نَحْنُ لَمْ نَهْجِرِ الْبَسِيطَةَ، إِلَّا هَرَبًا مِنْهُ وَاجْتِنَابًا لَشَرِّهِ
قُمْ بِنَا نَحْشِدِ الطَّيُورَ وَنَنْقُضْ عَلَيْهِ، نَجْزِيهِ مِنْ مِثْلِ غَدْرِهِ)

رُدَّدَتْ فِي الْأَثِيرِ صَيْحَةً حَرْبٍ مَلَأَتْهُ بَنَسْرُهُ وَيَصْفَقَرُهُ
 هُوَ حَشْدٌ أَثَاعَرَ ضَرْبُ خَوَافِهِ غُبَارَ السَّحَابِ يُغْمِي بَلَدَهُ
 وَإِذَا بِي مَا بَيْنَ أَجْنَحَةٍ سَوْدٍ عَلَى الْأَفْقِ حَجَبَتْ وَجْهَ بَدْرِهِ
 طَوَّقَتْني بِكُلِّ فَاغِرٍ شِدْقِي صَامِدٍ لِي بِمُخْلَبِيهِ وَظَفَرِهِ
 لَا تَخَافِي يَا طَيْرُ مَا أَنَا إِلَّا شَاعِرٌ تَطَرَّبُ الطَّيُورُ لِشِعْرِهِ
 زَارِكِ الْيَوْمَ مُتَعَبًا يَنْشُدُ الرَّاحَةَ فِي هَدَاةِ السَّكُونِ وَيَسْخَرُهُ
 فَرٌّ عَنْ أَرْضِهِ فِرَارَكَ عَنْهَا مِنْ أَدَى أَهْلِهَا وَتَنْكِيلِ دَهْرِهِ
 «فوزي المعلوف» من ملحمته «بساط الريح»

*

المهاجر

- ١ - طَوَّحْتُهُ الْأَقْدَارُ عَنْ أَوْطَانِي فَمَضَى وَالْحَنِينُ مَلَأَ جَنَانِي
- ٢ - لَمْ يُفَارِقْ بِلَادَهُ وَهُوَ رَاضٍ كَيْفَ يَرْضَى امْرُؤٌ قَلِيلَ بِلَادَانِي
- ٣ - أَضْجَرْتُهُ مَرَارَةُ الْعَيْشِ صَبْرًا بِانْتِظَارِ الْمَرْجُوِّ مِنْ لَبْنَانِي
- ٤ - فَإِذَا الْيَأْسُ مِنْ رَجَاءٍ بَدِيلٌ وَإِذَا الْجُبُوسُ آخِذٌ بِعَنَانِي
- ٥ - وَيَهِي ضَاقَ بَيْتُهُ فَنَاهُ يَا لَبَيْتِ يَضِيقُ فِي سُكَّانِي

الوداع

تفجع الشقيقة:

- ٦ - رَبِّ أَخْبِتْ قَدْ وَدَّعْتُهُ بِقَلْبٍ فَطَرْتُهُ الْأَلَامُ فِي أَحْزَانِي
- ٧ - خَاطَبْتُهُ بِرُقِيَّةٍ وَانْمِطَافٍ وَلِسَانٍ كَالشَّهْدِ عَذْبُ بَيَانِي
- ٨ - يَا أَخِي هَلْ تَسْطِيقُ جَرْحَ فَوَادِي وَفَوَادِي يَلُوبُ مِنْ تَحْنَانِي
- ٩ - أَأَنْتَ فِي الدَّهْرِ عِدِّي وَمِلَازِي وَمِلَازُ امْرَأَةٍ كَفِيلُ صَيَانِي
- ١٠ - وَرَنْتَ نَحْوَهُ بِعَيْنِ زُورٍ وَقَدْ افْتَرَّ ثَغْرُهَا عَنْ جُمَانِي
- ١١ - بِسْمَةِ يَنْطَوِي التَّفْجُعُ فِيهَا غَنِيَّتُ بِالْإِبَاءِ عَنْ تَبْيَانِي
- ١٢ - كَانَ مِنْهَا السَّكُوتُ قَوْلًا فَصِيحًا وَالْمَعَانِي تَرْنُ فِي وَجْدَانِي

١٣ - فتنأى بسوجه غير راضٍ وقد كف دمه بسبانية

حسرة الوالدين :

- ١٤ - وأب نال حادث الدمر منه
١٥ - قال يا ابني اما ترق لعجزى
١٦ - فاذا غبت وارحمالي قريب
١٧ - وإذا ما سلوتني اليوم فاذكر
١٨ - ما تراها قريحة العين فارحم
١٩ - فتداعى الفتى لمول التناجي
- فغدا كالخيال في طيلسانه
أثغادي أباك زهن هوانه
من يوارى أباك في أكفانه؟
ثذي أم رويت من البان
قلبه أن يذوب في نيرانه
وغدا كالشكول في أرنانه

لوعة الزوج والأطفال :

- ٢٠ - وأنته أطفاله تنهادي
٢١ - تمسك الدمع أن يسيل ولكن
٢٢ - عانقت الصغار والأم حيرى
٢٣ - تجتلي وجهه وتغضي حياء
٢٤ - وتناجيه بابتسام وتغريد
٢٥ - كاد يعنوها ويدعن لولا
٢٦ - قال يا أهل كفكفوا الدمع لطفاً
٢٧ - لي نصيب بهجرتي فدعوني
٢٨ - وإذا ما رحلت عنكم فقلبي
- بين زوج يحوطها بحنان
من يرد الغمام عن تنان
خجلاً من ذويه أو أخوان
كسجين يسراع من سجان
به يلحظ يزهو سنى برمان
أن عزماً ثناه عن إغوان
بفتاكم لا تهديموا من كيان
رب خير للمرء في هجران
في حنى موطني وفي أخصان

وداع الوطن :

- ٢٩ - ودع الأهل والدموع هوام
٣٠ - ركب البحر تاركاً جنة الله
٣١ - ورمى خلفه بنظرة حزن
- مفصحات البيان عن أشجان
كما غاب آدم عن جنان
لهضاب الحمى وشم زعان

- ٣٢ - فتننته بيروت والأرز ناجاه
 ٣٣ - ورأى الموطن الذي عاش فيه
 ٣٤ - فكأن الفؤاد يُنزَع مِنْهُ
 ٣٥ - برهة ثم عاودته الأمان
 ٣٦ - هام بالمجد والشباب طموح

جهاد الحياة :

- ٣٧ - فَمَضَى يَقْطَعُ الْبَحَارَ جليداً
 ٣٨ - بَلَغَ الشَّغَرَ وارتمى في بضالٍ
 ٣٩ - رائحاً بين عمرة وبنارٍ
 ٤٠ - تسارة يعيش الحياة وطوراً
 ٤١ - والفقر المسكين ليس يُصافيه
 ٤٢ - لا يرى الناس فيه غير بغض
 ٤٣ - قاده اليأس للممات انتحاراً
 ٤٤ - ورأى الأهل ينظرون إليه
 ٤٥ - فمضى جامداً بعزم صحيح
 ٤٦ - مُتَعَنّاً في الجهاد يَطْلُبُ مجداً
 ٤٧ - ساعياً يقطع السنين مجداً
 ٤٨ - حَقَّقَ الجِدَّ مَا تَمَنَّاهُ ذُفْراً
 ٤٩ - وغدا عيشه رخاء هنيشاً

حنين المهاجر وعوده إلى الوطن :

- ٥٠ - ذَكَرَ الْأَهْلَ وَالْجَمِيلَ المؤدَّى
 ٥١ - وَشَجَاهُ بِأَنْ يَظَلَّ قَصِيّاً
 ٥٢ - في ديار لا موت للأهل فيها

- ٥٣ - لا حديث يَلْذُهُ، لا حبيب
 ٥٤ - شَعَرَتْ نَفْسُهُ بِذُلِّ خَفْسِي
 ٥٥ - قال أفٍ للمالِ والعِزُّ ناءٍ
 ٥٦ - ليس يجدي الغريبَ كثرةُ مالٍ
 ٥٧ - فانشئ آيباً وحلَّ عزيزاً
 ٥٨ - وحباهما مما جنى وتحلى
 ٥٩ - وَطَنُ الْقَوْمِ مَجْدُهُمْ وَحِمَاؤُهُمْ
 ٦٠ - وَيَنْوَهُ أَرْكَائُهُ إِنْ تَدَاعَوْا
- يَجْتَلِيهِ، لا عَطْفَ مِنْ جِيرَانِهِ
 يَتَمَشَّى كَالسَّلْرِ فِي سَرَيَانِهِ
 لَيْسَ يُجْدِي الْفَقِي حَلِيفَ امْتِهَانِهِ
 لَوْ يَسِيلُ النَّضَارُ مِنْ أَرْذَانِهِ
 فِي حِمَى قَوْمِهِ وَفِي أَوْطَانِهِ
 بِارْتِيَاكِ الضَّمِيرِ وَاطْمَئِنَّانِهِ
 تَتَبَارَى الْأَبْنَاءُ فِي بَنِيَانِهِ
 يَتَدَاعَى الْحِمَى عَلَى أَرْكَانِهِ
- «بشير يموت»

* * *

البحر المضارع

تمهيد:

سماء الخليل بن أحمد المضارع «لأنه ضارع المقتضب»^(١) وقيل أيضاً «لمشابهته الهزج من حيث الجزء وتقديم الأوتاد على الأسباب، وقيل كذلك لمضارعه المنسرح لأن وتده المرفوق في جزئه الثاني، وعلى رأي الزجاج انه سمي كذلك لمشابهته المجتث في حال قبضه»^(٢).

ورأى معرب الالباءة أن البحر المضارع لا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وزن البحر المضارع:

وزن المضارع، وفقاً لنظام الدوائر العروضية، هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

ولم تنظم عليه الشعراء تماماً، فهو بنظر العروضيين مجزوء وجوياً، فيصير وزن المضارع هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

(١) اس رشيق، العملة ١/١٣٦.

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٦٦.

(٣) صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦ / الباءة هوميروس ٩١/١.

العروض والضرب:

العروض والضرب، أي «فاع لاتن» لا تستعمل إلا صحيحة، أي لا يصيبها أي تغيير. وعلى هذا فالمضارع نوع واحد، مثاله قول الشاعر:

١ - متى تسمع الليالي بأن يشرق الصبح؟

/o/o// /o/o// /o/o// /o/o//

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

٢ - لكي تَنَعِدَ البلادُ ويعنوا لها النجاحُ

/o/o// /o/o// /o/o// /o/o//

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

الحشو:

حشو المضارع هو التفعيلة «مفاعيلن» مكررة، ويصيبها الزحافات الآتية:

١ - الكف: فتصير «مفاعيلُ».

٢ - القبض: فتصير «مفاعِلن».

وحشو هذا البحر يخالف حشوما سبقه من البحور، من حيث أنه يجب فيه الزحاف. وعلى ذلك لا تستعمل «مفاعيلن» في هذا البحر صحيحة، ولكن يجب استعمالها مقبوضة أو مكفوفة، والكف هو الأكثر شيوعاً في الاستعمال، وقد لاحظنا في المثال السابق ورود «مفاعيلُ» في حشو البيتين صدرأً وعجزاً، بدون استثناء.

صور الأنواع التي يأتي عليها البحر المضارع:

١ - مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن (نادر)

/o/o// /o/o// /o/o// /o/o//

٢ - مفاعِلن فاعٍ لاتن مفاعِلن فاعٍ لاتن (أشدُّ ندرة)

/o/o// /o/o// /o/o// /o/o//

* * *

قصيدة التتويج

قال الشاعر:

ألا من يبيع نوماً لمن قط لا ينام
لمن ذاب في هواه ومن شفه الهيام
لئن كان ليس يشكو لقد هده السقام
ومن نام فالكرى ذا ك في شرعه الحرام

*

قال الشاعر:

وفي الركاب حريب من الغرام ومثرى

* * *

البحرُ المقتضب

تمهيد:

دعاه الخليل بن أحمد المقتضب «لأنه اقتضب من السريع»^(١)، وسمي المقتضب بهذا الاسم «لأنه اقتضب (أي اقتطع) من المنسرح بحذف تفعيلته الأولى وهو من الأبحر التي أنكرها الأخفش لندرتها، ولم يرد تماماً فهو مجزوء وجوياً كالمضارع والمجتث، وعدة حروف أجزائه أربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص، وفي ذلك يقول المعري في لزومياته:

وإنك مقتضب الشعر لا يزاد بحال ولا ينقص

وقد اعتبر المعري المضارع والمقتضب والمجتث من مخترعات الخليل، ومع ذلك فقد سمعتُ جارية في عهد الرسول (ص) تقول:

هل عليَّ ويحكما إن طربتُ من حَرَجٍ؟
/٥//٥/ ٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/

ويقول أبو الفرج الأصفهاني: إن الرسول قال لها: «لا حرج عليك... لا حرج!» ولم نجد للمتنبي ولأبي العتاهية شعراً من المقتضب.

اعتبره سليمان البستاني من البحور التي لا يجوز نظمها في ما خلا الأناشيد والتواشيخ الخفيفة^(٢).

(١) العملة ١٣٦/١.

(٢) البداة هوميروس ٩١/١.

وزن البحر المقتضب:

للمقتضب وزن بحسب الدوائر العروضية هو:

مفعولات مستفعِلن مستفعِلن مفعولات مستفعِلن مستفعِلن
ولكنه غير مستعمل.

أما وزنه المستعمل فهو مجزوء وجوباً، وتفعيلاته كما يأتي:

مفعولات مستفعِلن مفعولات مستفعِلن
/٥//٥// /٥//٥// /٥//٥// /٥//٥//

العروض والضرب:

للعروض والضرب تغيير ملزم وهو الطي، فالعروض (مستفعِلن) وكذلك
الضرب تصيران في الاستعمال «مستعلن» (/٥///٥/)، أي أن تفعيلتي العروض
والضرب تأتيان مطويتين وجوباً، وقلما تحيء «مستفعِلن» صحيحة.

فالمقتضب نوع واحد؛ مثاله قول شوقي:

١ - حَفَّ كَأَسْهَى الْحَبِيبُ فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ
/٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/

مَفْعَلَاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

٢ - أو دوائرُ دُرَّرَ مَائِجُ بِهَا لَبَبُ
/٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/

مَفْعَلَاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

٣ - أو قَمُ الْحَبِيبُ جَلَا عَنْ جَانِهِ الشُّنْبُ
/٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/ /٥///٥/

مفعلاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

فجميع تفعيلات العروض والضرب جاءت مطوية على وزن «مستعلن».

الحشو:

يتألف حشو المقتضب من «مفعولات» مكررة تستعمل صحيحة أو مزاحفة، ويدخلها من الزحاف: ١ - الحين: فتصير مَعُولَات (/٥/٥//).
٢ - الطي: فتصير مَفْعَلَات (/٥//٥/).

وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين زحافَي الحين والطي في «مفعولات» ويَحْتَمُونَ حدوث أحد الزحافين فقط.

مثال «مفعولات» سليمة من الزحاف قول الشاعر:

لا أدعوك من بُعْدٍ بل أدعوك من كَثْبٍ
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/
مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

ومثال «مفعولات» مطوية قول الشاعر:

١ - الليوث مائلة والظباء تنسربُ
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/
مَفْعَلَات مستعلن مَفْعَلَات مستعلن

٢ - الحرير ملبسها واللجينُ والذهب
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/
مَفْعَلَات مستعلن مَفْعَلَات مستعلن

٣ - والقصور مسرحها لا الرمال والعُشْبُ
/٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/ /٥/٥/٥/
مَفْعَلَات مستعلن مَفْعَلَات مستعلن

ومثال «مفعولات» مخبونة مرّة ومطوية مرّة قول الشاعر:

أتانا يبشرنا بالبيان والندى
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//
مَعُولَات مستعلن مَفْعَلَات مستعلن

فمفعولات في حشو الصدر مخبونة (مفعولات) وفي حشو العجز مطوية (مفعولات).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المقتضب:

مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

* * *

قصيدة التتويج

ليلة راقصة

خَفَّ كَأْسَهَا الْحَبِيبُ	فَهِيَ فِضَّةٌ ذَهَبُ
أَوْ دَوَائِرُ دُرٍّ،	مَائِجٌ بِهَا لَبَبُ
أَوْ فَمُ الْحَبِيبِ جَلَا	عَنْ جُجَانِهِ الشُّنْبُ
أَوْ يَدَاهُ بَاطِنُهَا	عَاطِلٌ وَمُخْتَضِبُ
أَوْ شَقِيقُ وَجْنَتِهِ،	حِينَ لِي بِهِ لَعِبُ
رَاحَةُ النُّفُوسِ، وَهَلْ	عِنْدَ رَاحَةٍ تَعَبُ؟
يَا نَدِيمُ خَفَّ بِهَا	لَا كَبَا بِكَ الطَّرْبُ
لَا تَقُلْ عَوَاقِبُهَا،	فَالْعَوَاقِبُ الْأَدْبُ
تَنْجَلِي، وَلِي خُلُقُ	يَنْجَلِي وَيَنْسَكِبُ
يَرْقُبُ الرَّفَاقُ لَهُ،	كَلَّمَا سَرَى شَرِبُوا
شَاعِرُ الْعَزِيزِ وَمَا	بِالْقَلِيلِ ذَا اللَّقَبِ
لَيْلَةٌ لَسَيِّدُنَا	فِي الزَّمَانِ تُرْتَقِبُ
دُونَهَا الرَّشِيدُ، وَمَا	أَخْلَدَتْ لَهُ الْكُتُبُ
يُزْعُ النَّزِيلُ لَهَا	وَالرَّعِيَّةُ النُّخْبُ
فَالسَّرَايُ جَوْهَرَةٌ	لِلْعُقُولِ تَحْتَلِبُ

أو كِبَاقَةٍ زَهْرًا الجَلَالُ قُبَّتُهُ
 ثَابِتٌ وَذِرْوَتُهُ أَشْرَقَتْ نَوَافِذُهُ،
 وَاسْتَنَارَ زَفَرُهُ، تَعَجَّبُ الْعَيُونُ لَهُ
 أَقْبَلَتْ شَمْسُ ضُحَى الظَّلَامُ رَايَتْهَا،
 فِي هَوَاجٍ عَجَلًا قَامَ دُونَهَا سَبَبٌ،
 فَهِيَ تَارَةٌ مَهْلٌ، تَرْتَمِي بِهِنَّ جَمَى
 بِأَبْنِهِ لِدَاخِلِهِ قَامَتِ السَّرَاةُ بِهِ،
 وَانْبَرَى النَّسَاءُ لَهُ، الْغَفَافُ زَيْنَتْهَا،
 أَنْجُمٌ مَطَالِعُهَا سَيِّدِي لَهَا فَلَكٌ،
 عِنْدَ رُكْنِ حُجْرَتِهِ يَزْدَهِي السَّرِيرُ بِهِ
 حَوْلَ عَرْشِهِ عَجْمٌ، رُتَبَةُ الْجُدُودِ لَهُ
 شَرَفَتْ بِهِ وَسَامِ الْحَرِيرُ مَلَبَسُهَا
 اللَّيْثُ مَائِلَةٌ، وَالْقُصُورُ مَسَرَّحُهَا،
 الْحَالِيُونَ تَأْتِيهِمْ وَالسُّنَا لَهُ طُنُبٌ
 فِي الْفَضَاءِ تَضْطَرِبُ فَهِيَ مَنظَرٌ عَجَبٌ
 وَالسُّحُوفُ وَالْحُجُبُ كَيْفَ تَسْكُنُ الشُّهْبُ
 مَا لَهَا مِنْ مَنْتَقَبٍ وَهِيَ جَيْشُهُ اللَّجِبُ
 بِالْجِيَادِ تَنْسَحِبُ وَاسْتَحْثَّتْهَا سَبَبٌ
 وَهِيَ تَارَةٌ خَبَبٌ لَا يَجُوزُهُ رَغَبٌ
 جَنَّةٌ هِيَ الْأَرْبُ وَالْمَعِيَّةُ النُّجُبُ
 عُجْمُهُنَّ وَالْعَرَبُ وَالْجَمَالُ وَالْحَسَبُ
 عَابِدِينَ وَالرَّحَبُ وَهِيَ مِنْهُ تَقْتَرِبُ
 بَدْرَةٌ لَنَا كَثَبٌ وَالْمَطَارِفُ الْقُشْبُ
 حَوْلَ عَرْشِهِ عَرَبُ تَسْتَوِي بِهَا الرُّتَبُ
 تَالِدٌ وَمُكْتَسَبُ وَالطَّبَاءُ تَنْسَرِبُ
 وَاللُّجَيْنُ وَالذَّهَبُ لَا الرَّمَالُ وَالْعُشْبُ

يَسْتَفِزُّهَا نَعَمُ
يُسْتَعَادُ مُرْقَصُهُ
فَالْقُدُودُ بَانَ رَبُّ
يَلْعَبُ الْعِشَاقُ بِهَا،
فَهِيَ مَرَّةٌ صُعْدُ،
وَهِيَ مَهْنَا وَمَهْنَا
مِثْلَمَا التَقْتِ أَسْلُ،
الرَّوُوسُ مَائِلَةٌ
وَالنُّحُورُ قَائِمَةٌ،
وَالنُّهُودُ هَامِدَةٌ،
وَالخُصُورُ وَاهِيَةٌ
سَالِبُ الْأَكْفِ بِهَا
الْخِوَانُ دَائِرَةٌ
لِلوُفُودِ مَائِدَةٌ
وَالطَّرِيقُ مُتَّصِلٌ
وَالطَّعَامُ حَاضِرُهُ
بَارِدٌ وَمِنْ عَجَبٍ
سَائِغٌ لَدِي سَغَبٍ،
حَاضِرٌ لَدِي طَلَبٍ،
وَالْمُدَامُ أَكْوْشُهُا
وَهِيَ بَيْنَنَا سَلَبٌ،
شَرَقْتُ مَنَافِحُهَا،
حَوْلَهَا الْحَوَائِثُ مَا
يَغْتَبِطُنَ فِي حَرَمٍ
مَا يَسُورِي الْحَدِيثُ بِهِ
هَكَذَا الْكَرَامُ كَرَا

لَا صَدَى وَلَا لَجِبُ
تَارَةً وَتُقْتَضِبُ
بَيْدَ أَتَاهَا تَثِبُ
وَهُوَ مُشْفِقٌ حَذِيبُ
وَهِيَ مَرَّةٌ صَبِيبُ
تَلْتَقِي وَتَصْطَجِبُ
أَوْ تَعَانَقَتْ قُضِبُ
فِي الصَّدُورِ تَحْتَجِبُ
قَاعِدُ بِهَا الْوَصَبُ
وَالْحُدُودُ تَلْتَهَبُ
بِالْبَنَانِ يَنْجَذِبُ
فَهِيَ أَغْصُنُ نَهَبُ
الْمَلَا لَهَا قُطْبُ
مِنْهُ أَيْنَمَا انْقَلَبُوا
نَحْوَهُ وَمُنْشَعِبُ
وَالْمَزِيدُ مُنْتَهَبُ
يُسْتَتَهَى وَيُطْلَبُ
سَائِغٌ وَلَا سَغَبُ
حَاضِرٌ وَلَا طَلَبُ
مَا تَغِيضُ وَالْعَلَبُ
وَالنُّهَى لَهَا سَلَبُ
وَاَعْتَلَى بِهَا الْعِئَابُ
يَنْقُضِي لَهَا قَرَبُ
لَا تَنَالُهُ الرَّيْبُ
يُبْتَغَى وَيُجْتَذَبُ
مُ «وَأِنْ هُمْ طَرِبُوا»

لَيْلَةٌ عَمَلْتُ وَغَلَّتْ	لَيْتَ فَجَرَهَا كَذِبُ
يَكْفُلُ الْأَمِيرُ لَنَا	أَنْ تُعِيدَ لَهَا الْحَقْبُ
عَاشَ لِلنَّدَى مَلِكُ	سَيِّدُ لَنَا وَأَبُ
حَاتِمُ الْمَلُوكِ إِذَا	ضَاقَ بِالنَّدَى النَّثْبُ
السُّرُورُ أَنْعُمُهُ،	وَالْهِنَاءُ مَا يَهَبُ
وَالنَّدَى سَجِيَّتُهُ	وَالْحَنَانُ وَالْحَدَبُ
يَا عَزِيزُ، دَامَ لَنَا	رَوْضُ عِزِّكَ الْأَثِيبُ
هَذِهِ عَرُوسُ نَهْيِ	فِي الْقَبُولِ تَرْتِيبُ
زَقْفِهَا لَكُمْ وَجِلًّا	شَاعِرُ الْحَمَى الْأَرْبُ
اعْتَفَى الْخُضُورُ بِهَا	وَكَتَفَى بِهَا الْغَيْبُ
أَنْتُمْ الظَّلَالُ لَنَا	وَالْمَنَايِلُ الْخُصْبُ
لَوْ مَدَحْتُكُمْ زَمَنِي،	لَمْ أَقُمْ بِمَا يَجِبُ

«أحمد شوقي»

*

حامل الهوى

حَامِلُ الْهَوَى تَعِيبُ،	يَسْتَجِفُّهُ السَّطَرِبُ
إِنْ بَكَى يُحَقِّقْ لَهُ،	لَيْسَ مَا بِهِ لَعِيبُ
تَضْحَكِينَ لَاهِيَةً،	وَالْمُجِيبُ يَنْتَجِبُ
تَعْجِبِينَ مِنْ سَقَمِي،	صِحَّتِي هِيَ الْعَجَبُ
كُلَّمَا انْقَضَى سَبَبُ	مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ

«أبو نواس»

البحر المجتث

تمهيد:

سماء الخليل بن أحمد المجتث، «لأنه اجتث، أي قطع من طويل دائرته»^(١). وأورد بعضهم أنه سمي مجتثاً «لأنه اجتث من الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى وهو كسابقيه المضارع والمقتضب مجزوء وجوياً وأنه في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف، فلو قلبنا البيت الآتي، وهو من مجزوء الخفيف:

ليت شعري ماذا ترى أم عمرو في أمرنا
// // // // // // // //

لحصل عندنا:

ماذا ترى، ليت شعري في أمرنا أم عمرو
// // // // // // //

وهو من المجتث^(٢).

ورأى البستاني في مقدمته للآلياذة أن البحر لا يصلح لقصره لمثل الآلياذة ولا يجوز نظمه في ما حلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة^(٣).

(١) ابن رشيق، العمدة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء في التقطيع الشعري والقافية ص ١٧٣.

(٣) البستاني، سليمان، الآلياذة هو ميروس ٩١/١

وزن البحر المجتث:

وزن المجتث، حسب نظام الدوائر العروضية هو:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، فهو مجزوء وجوياً ووزنه هو:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

العروض:

«فاعلاتن» هي تفعيل العروض في هذا البحر، ويدخلها زحاف الخبن فتصير
«فعلاتن» وهذا التغيير غير ملزم في سائر أبيات القصيدة.

الضرب:

وتفعيلة الضرب هي «فاعلاتن» ويدخلها في التغيير:

١ - الخبن: فتصير «فعلاتن».

٢ - التشعيث: فتصير «فالأتن».

ألوان المجتث:

البحر المجتث نوع واحد، وإن تعددت ألوانه بحسب ما يدخله من زحاف هو
أساساً غير ملزم. كقول أحد الشعراء:

١ - الغيد زهر أنيسق تعددت ربأه
○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/ ○/○/○/

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فالاتن

٢ - لكل نوع جمال يسبي النهى مرأه

متفعّلن	فاعلاتن	مستفعّلن	فالاتن
شقر وبيض وسمّر	دُمي جلاها	الإله	٣ -
مستفعّلن	فاعلاتن	مستفعّلن	فاعلاتن
في أي شكل ولون	تعنو لمن	الحبّاء	٤ -
مستفعّلن	فاعلاتن	مستفعّلن	فاعلاتن
نعيم كل محب وبؤسه	وأماه	٥ -	
متفعّلن	فاعلاتن	متفعّلن	فاعلاتن

فتفعيلات العروض في هذه الأبيات صحيحة (فاعلاتن) في الأبيات (١ و ٢ و ٣ و ٤) ومخبونة في البيت الخامس (فاعلاتن).
وتفعيلات الضرب: مشعّة (فالاتن) في البيتين الأول والثاني وصحيحة في البيتين الثالث والرابع، ومخبونة في البيت الخامس.

الحشو:

يتألف حشو المجثث من تفعيلة «مستفعّ لن» مكررة، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «متفعّ لن». ولا يجوز فيها الطي، لأنها ليست جزءاً من سبب وإنما هي جزء من وتد مفروق.

فتفعيلة الحشو إذاً، يمكن أن تكون صحيحة ويمكن أن تكون مخبونة.

والخبن غير ملزم في تفعيلات الحشو. ومثاله قول أبي نواس:

١ - طاب الهوى لعميده لولا اعتراض صدوده

- ٢- وقادني حب ريم مهنهف الكشح روده
 ٣- بدا يبدل علينا بمقلتيه وجيده
 ٤- لا استطيع فراراً من برفه ورعوده
 ٥- وعسكر الحب حولي بخيله وجنوده
 ٦- فالويل لي كيف أنجو من حمر موت وسوده
 فحشو هذه الأبيات منوع بين «مستفع لن» الصحيحة و«متفع لن» المخبونة.
 وقد وردت صحيحة في شطري الأبيات (١ و ٤ و ٦) ومخبونة في شطري الأبيات (٢ و ٣ و ٥).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المجتث:

مستفعن فاعلاتن مستفعن فاعلاتن

* * *

قصيدة التتويج

النأي المحترق

كم مرة يا حبيبي	والليل يَغْشَى السرايا
أهيم وحدي وما في الظ	لام شاك سوايا
أضير الدمع لحنأ	وأجعل الشعْر نايأ
وهل يلبي حطام	أشعلته بجوايا
النار توغل فيه	والريح تذرو البقايا
ما أتعمس النأي بين الـ	مضى وبين المنايا
يشدو ويشدو حزيناً	مرجعاً شكوايا
مستعطفاً من طوينا	على هواه الطوايا
حتى يلوح خيال	عرفته في صبايا

يبدنوا إليّ وتدنو من ثغره شفتايا
إذا بحلّمي تلاشي واستيقظت عينايا
ورحّت أصغني وأصغني لم ألف إلا صدايا!

«إبراهيم ناجي»

✱

في يوم عيد

قالوا هُوَ العيد وافي	فقلت لا بل جدادُ
هذي بلادِي تشقى	فكيف تلهو العبادُ
وكيف تسعدُ أرضُ	يعيثُ فيها الفسادُ
وكيف يُحفظُ مُلكُ	لم تحميهِ آسادُ
وكيف يُرفعُ تاجُ	لم تُعليهِ الأكبادُ
وقلت يا قومُ صبرا	لكلِّ أمرٍ نَفَادُ
هذي الطلائعُ تبدو	وهذه الأرصادُ
تنبي بنسيل الأمان	وتقرب الأبعادُ

«بشير يموت»

✱ ✱ ✱

البحر المتقارب

تمهيد :

سمي الخليل بن أحمد المتقارب، «لتقارب أجزائه؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً»^(١) أو «لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سبباً خفيفاً واحداً»^(٢).

وقال سليمان البستاني «والمقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعتف منه للرفق، ومنه قصيدة بشامة بن عمرو:

هجرت أمامة هجراً طويلاً وحللك النأي عبثاً ثقيلاً»^(٣)

وزن البحر المتقارب:

البحر المتقارب مؤلف من ثنائي تفعيلات متشابهة، أربع في كل شطر، وهو:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

-
- (١) اس رشيق، العمدة ١٣٦/١
(٢) حلوصي، صعاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٨٥ - ١٨٦.
(٣) البستاني، سليمان، إيادة هوميروس ٩٣/١.

العروض:

عروض المتقارب صحيحة مع جواز دخول أحد التغيرين الآتين:

- ١ - القبض، فتصير فعولن ← فعولٌ (غير ملزم).
- ٢ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (غير ملزم).

الضرب:

يكون الضرب صحيحاً وقد يدخله أحد التغيرات الآتية:

- ١ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (مُلَزِّم).
- ٢ - القصر، فتصير فعولن ← فعولٌ (ملزم).
- ٣ - البتر (وهو اجتماع الحذف مع القطع) فتصير فعولن ← فَع (ملزم).

أنواع المتقارب:

لاحظ العروضيون أربعة أنواع من المتقارب هي:

النوع الأول: العروض صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، والضرب صحيح:
— — — — — فعولن — — — — — فعولن
ومثالها قول المتنبي:

- ١ - ومجدي يدل بني خندف على أن كل كريم يمان
ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه//
فعولن فعولٌ فعولن فعو فعولن فعولٌ فعولن فعولن
- ٢ - أنا ابن اللقاء، أنا ابن الساء أنا ابن الضراب، أنا ابن الطعان
ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه//
فعولن فعولٌ فعولن فعولن فعولن فعولٌ فعولن فعولن
- ٣ - أنا ابن القيافي، أنا ابن القوافي أنا ابن السروج، أنا ابن الرعان
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// /ه// ه/ه//
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولٌ فعولن فعولن

فالعروض الصحيحة قد دخلها الحذف (فعو) في البيت الأول وجاءت صحيحة دون حذف أو قبض في الأبيات التالية أما الضرب فقد التزم صيغة واحدة هي «فعولن».

ومثاله أيضاً قول الشاعر محمود غنيم:

- ١ - وأطيب ساع الحياة لديا عشيةً أخلو إلى ولديا
- ٢ - إذا أنا أقبلت يهتف باسمي الـ عظيم ويحبو الرضيع إليا
- ٣ - فأجلس هذا إلى جانبي وأجلس ذاك على ركبتيـا
- ٤ - وأغزو الشتاء بموقد فحمٍ وأبسط من فوقه راحتيا
- ٥ - هنالك أنسى متاعب يومي كأنني لم ألق في اليوم شيا
- ٦ - فكل طعام أراه لذيذاً وكل شراب أراه شهياً^(١)

فالعروض قد جاءت فعولن في الأبيات (١، ٢، ٤، ٥ و ٦) ومرة «فعو» في البيت الثالث، أما الضرب فقد جاء على وزن فعولن في جميع أبيات القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، وضربه محذوف:

— — — — — فعولن — — — — — فعـو

مثاله قول بشير يموت:

- ١ - هجرتُ القفار واطلأها وتلك الحزون وأجبالها
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولُ فعولن فعـو فعولن فعولُ فعولن فعـو
- ٢ - وعفت البكاء على الراحلين وندبَ الربوع وتسألها
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعـو

(١) موسيقى الشعر ص ٨٨.

- ٣ - لَأَنْعَمَ فِي مَنْزِلٍ مُؤْنَسٍ وَأَشْبَعُ نَفْسِي وَأَمِيهَا
 /٥// /٥// ٥/٥// ٥/٥// /٥// ٥// ٥/٥// ٥/٥//
 فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن
- ٤ - وَنَفْسِي لَا تَرْضِي غَيْرَ دَارِ السَّعَادَةِ وَنَفْسِي لَا تَرْضِي غَيْرَ دَارِ السَّعَادَةِ
 /٥// /٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// /٥// /٥// ٥/٥// ٥/٥//
 فَعُول فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن
- فالعروض محذوفة في البيت الأول والثالث (فعو)، مقبوضة في البيت الثاني (فعول)، صحيحة سليمة في البيت الرابع (فعولن). فالتغيير بالحذف والقبض هنا غير ملزم، أما الضرب فمحذوف (فعو ملزم).

النوع الثالث: العروض صحيحة [مع جواز قبضها وحذفها]، والضرب

مقصور:

- _____ فَعُولِن _____ فَعُولِن _____ فَعُولِن _____ فَعُولِن
- ومثاله قول أبي القاسم الشابي:
- ١ - رُوَيْدَكَ لَا يَخْذَعْنَكَ الرَّبِيعُ وَصَحْوُ الْفَضَاءِ وَضَوْءُ الصَّبَاحِ
 /٥// /٥// ٥/٥// ٥/٥// /٥// ٥// ٥/٥// ٥/٥//
 فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن
- ٢ - فِي الْأَفْقِ الرَّحْبِ هَوْلُ الظَّلَامِ وَقَصْفُ الرُّعُودِ وَعَصْفُ الرِّيحِ
 /٥// /٥// ٥/٥// ٥/٥// /٥// ٥// ٥/٥// ٥/٥//
 فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن
- ٣ - حِذَارُ، فَتَحْتَ الرَّمَادِ اللَّهِيْبُ وَمَنْ يَلْذُرُ الشُّوكَ يَجْنِي الْجِرَاحُ
 /٥// /٥// ٥/٥// ٥/٥// /٥// ٥// ٥/٥// ٥/٥//
 فَعُولٌ فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن فَعُولِن

فالعروض صحيحة مقبوضة والضرب مقصور في جميع هذه الأبيات.

النوع الرابع : العروض صحيحة [مع جواز قبضها أو حذفها]، والضرب أبتر^(١) :

— — — — — فعولن — — — — — فـنـغ

ومثاله قول الشاعر^(٢) :

١ - فلا القلب ناسٍ لما قد مضى ولا تاركُ أبدأ غَيَّة

/ /

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فـنـغ

٢ - وَدَغَ قَوْلَ بَاكِ عَلَى أَرْسَمٍ فليس الرسومُ بمبكيه

/ /

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فـنـغ

٣ - خَلِيلِي عَوُجٌ عَلَى رَسْمٍ دَارٍ خلت من سليمى ومن مَيِّه

/ /

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فـنـغ

والأنواع الثلاثة الأولى من المتقارب هي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، وعليها نظم معظم الشعراء قديماً وحديثاً أشعارهم. أما هذا النوع الرابع فنادر^(٣).

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٠٨
(٢) عدّ صعاء حلوصي هذا النوع من مجروء المتقارب، وهذا خطأ، في رأينا ورأي أهل العروض (أنظر حلوصي) من التقطيع الشعري، والقافية ص ١٩١.

(٣) علّق د. إبراهيم أنيس على هذا النوع النادر من أنواع المتقارب فقال : «ولا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النوع من الشعر الحديث، ويظهر أن شعراء المحدثين لم يستيفوه، أو لم يألموه، فليس بينهم من طرّقه في شعره، بل لا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم حاءت من هذا النوع، وكل الذي عثرت عليه في أثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد لا يزيد على عدة أبيات جاء في الأغاني [ج ٧ ص ٢٥٠] :

«روي أن السيد الحميري كان بالأهواز فمرت به امرأة من آل الزبير تنزف إلى اسماعيل بن عبد الله بن العباس، فسمع الحلبة، فسأل عنها، فأحبرها، فقال.

أنتننا تنزف على بنخلة وفوق رحالتها قـه

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «فعولن» ترد ست مرات، أي ثلاث تفعيلات في كل شطر. ويدخله زحاف «القبض» فتصير «فعولُ». فحشو المتقارب إما أن يكون «فعولن» أو «فعولُ» وكل منهما غير ملزم، حسن مستساغ تستريح الأسجاع الى موسيقاه. وفي الأمثلة السابقة، شواهد على ذلك.

مجزوء المتقارب:

مجزوء المتقارب هو ما حذفت منه تفعيلتان، واحدة من كل شطر، فصار وزنه على ست تفعيلات هي:
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

عروض المجزوء المتقارب وضربه:

لمجزوء المتقارب عروض واحدة محذوفة فتصير «فعولن» ← فعو. أما ضربه فيصيه:

إما الحذف: فتصير فعولن ← فعو
وإما البتر: فتصير فعولن ← فع.
فمجزوء المتقارب إذاً نوعان:

النوع الأول: العروض محذوفة، والضرب محذوف:

_____ فعو _____ فعو _____ فعو

مثاله قول الشاعر:

زسيرة من سيات السدي أحل الحرام من الكعبه
نرف إلى مَلِكٍ ماجدٍ فلا اجتمعنا وبها السوجه
نرى من كل هذا أن النوع الرابع إن صَحَّت روايته قد انقرض ولم يعد ما يطرقة الشعراء وواجبا
الآن ألا ننظم منه: (موسيقى الشعر، ص ٨٩)

- ١ - لنا صاحبٌ لم يزلْ يعملنا بالامل
 / / / / / / / / / /
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- ٢ - وعظنا في الهوى فنصبر رغم الملل
 / / / / / / / / / /
 فعولُ فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- ٣ - ونمنحه ودنا فيلهو به في جذل
 / / / / / / / / / /
 فعولُ فعولن فعو فعولن فعولن فعو
- ٤ - عفا الله عن ظالم أساء إلى من عدل
 / / / / / / / / / /
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو

فالعروض والضرب، في هذه الأبيات، محذوفة على وزن «فعو».

النوع الثاني: العروض محذوفة، والضرب أبت:

- فَعُ — — — — — فعو — — — — —
 مثال قول الشاعر:
- ١ - إذا زرتنا فنعماً فأهلاً وسهلاً بك
 / / / / / / / / / /
 فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعُ
- ٢ - وكل الذي عندنا وكل هوانا لك
 / / / / / / / / / /
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعُ

وهذا النوع الثاني، قليل الاستعمال، نادر.

ويصح في حشو مجزوء المتقارب بنوعيه، ما صح في حشو المتقارب بأنواعه الأربعة، أي أن تجيء «فعولن» مقبوضة على وزن «فعول».

الصور التي يأتي عليها المتقارب:

المتقارب التام:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	_____	فعول
٣ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	_____	فعول
٤ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	_____	فع

مجزوء المتقارب:

١ -	فعول	فعول	فعول	فعولن	فعول	فعول
٢ -	_____	_____	_____	فعول	_____	فع

* * *

قصيدة التتويج

فتاة الجبل الأسود

(في حادثة جرت قبيل استقلال ذلك الجبل)

طَفَتْ أُمَّةُ الْجَبَلِ الْأَسْوَدِ	عَلَى حُكْمٍ فَاتِحِهَا الْأَيْدِ
وَهَبْتُ مُنِيخَاتٍ أَطْوَادَهَا	نَوَاشِزَ كَالْإِبِلِ الشُّرْدِ
وَأَبْلَى النِّسَاءُ بِلَاءَ الرَّجَا	لِ لَدَى كُلِّ مُغْتَرِكٍ أَرْبَدِ
نِسَاءٌ لِيَذَانُ الْقُدُودِ لَهَا	خُدُودٌ كَزَهْرِ الرِّيَاضِ النُّيْدِ
تَنْظُمٌ مِنْ حُسْنِهَا جَنَّةٌ	عَلَى ذَلِكَ الْجَبَلِ الْأَجْرَدِ

* * *

وَيَوْمَ كَانَ شُعَاعُ الضُّبَا
تَفَرَّقَتِ التُّرُكُ فِيهِ عَصَا
يَسُدُّونَ كُلَّ شِعَابِ الْجَبَا
أَسْوَدُ تُرَاقِبُ أَمْثَالَهَا
وَكَانَ عِذَاهُمْ عَلَى بُؤْسِهِمْ
يُؤَافِقُونَهُمْ بَغَاتَاتِ اللَّصُورِ
وَيَفْتَرِقُونَ تَجَاهَ الصُّفُورِ
وَيَمْتَنِعُونَ بِكُلِّ خَفِيٍّ
وَأَيُّ رَأَى شَارِدًا يَفْتَنِيضُ
وَيَلْتَقِمُونَ جَنَاحَ الْخَمِيسِ إِذَا
مَنَامُهُمْ جَائِعِينَ وَقُورِ
وَمَا مِنْهُمْ لِيْلَعْدَى مُرْشِدُ
إِذَا لَمْ يَقْدُمْ إِلَى مَهْلِكِ
وَيَعْتَسِفُ التُّرُكُ فِي كُلِّ صَوْرِ

وَمَا التُّرُكُ إِلَّا شُيُوخُ الْحُرُورِ
إِذَا أَلْقَحُوهَا الدَّمَاءُ فَلَا
سَوَاءَ عَلَى الْمَجْدِ أَيًّا تَكُنْ
وَلَكِنْ قَوْمًا يَلْدُونُ عَنْ
وَتَعَصِمُهُمْ شَانِخَاتُ الْجَبَا
وَيَدْفَعُهُمْ حُبُّ أَوْطَانِهِمْ
لَوِ الْمَوْتُ مَدًّا إِلَيْهِمْ يَدَا

وَكَانَ مِنَ التُّرُكِ جَمْعُ الْقَلِيلِ
كَثِيرِ الثُّلُومِ كَانَ الْفَتَى
وَقَدْ نَصَبُوا فَوْقَهُ مِدْفَعًا

وَحَفُّوا كَأَشْبَالِ لَيْثٍ بِهِ
فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالْقَضَا
فَتَى كَالصَّبَاحِ بِإِشْرَاقِهِ
يَذُلُّ سَنَاهُ وَسِيمَاؤُهُ
تَرُدُّ سَوَاطِعُ أَنْوَارِهِ سَلِيلَ
أَقْبُ الرُّثَائِبِ غَضُّ الرُّوَا
لِهَيْبِ الْحُرُوبِ عَلَى وَجَنَتَيْهِ
وَفِي مَخْجَرَيْهِ بَرِيقُ الشُّيُ
فَأَكْبَرَ كُلَّهُمْ أَنَّهُ
وَعَظَمُوهُ مُسْتَنْفِرًا هَارِبًا
وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ
تَبَيَّنَ هُلُكًا فَلَمْ يَخْشَهُ
فَأَفْرَغَ نَارَ سُدَاسِيَّةِ
وَضَارَبَ بِالسَّيْفِ يَمْنَى وَيُسْرَى
سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دَمِهِمْ فَأَرْتَوَى
فَمَا لَيْسُوا أَنْ أَحَاطُوا بِهِ
وَلَوْلَا اتِّقَاءُ الْخِيَانَةِ فِيهِ
فَلَمَّا اخْتَوَاهُ مَقَرُّ الْأَمِيهِ
أَشَارَ، وَمَا كَادَ يَرْتَوِ إِلَيْهِ
فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَّاسُهُ
وَأَبْرَزَ نَهْدِي قَتَاةٍ كَعَا
كَحَقِّي لَجِينٍ بِقُقْلِي عَقِي
فَكَبَّرَ يَمَّا رَأَاهُ الْأَمِيهِ
وَرَاعَهُمْ ذَانِكَ التَّوَامَا
وَوَثَبَهُمَا عِنْدَمَا أُطْلِقَا
كَوْثِبَ صِفَارِ الْمَهَا الظَّامِيَا

وَهُمْ فِي دِعَابٍ وَهُمْ فِي دَدٍ
فِي شَكْلِ غَضِّ الصَّبَا أَمْرَدٍ
لَهُ لَفْتَةُ الرُّشَا الْأَغْيَدِ
عَلَى شَرَفِ الْجَاهِ وَالْمَحْتَدِ
يَمِ السُّوَاطِرِ كَالْأَرْمَدِ
دِفٍ يَخْتَالُ عَنْ غُصْنِ أُمَيْدِ
وَالسُّنْقُوعُ فِي شَعْرِهِ الْأُسُودِ
فِي وَظِلِّ الْمَنِيَّةِ فِي الْأَثْمَدِ
رَأَاهُ تَجَلَّى وَلَمْ يَسْجُدِ
أَتَاهُمْ بِذِلَّةٍ مُسْتَنْجِدِ
يُهَاجِمُ جَمْعًا بِلَا مُسْعِدِ
وَأَقْدَمَ إِقْدَامَ مُسْتَأْسِدِ
عَلَى الْقَوْمِ أَيَّا تُصِيبُ تُقْصِدِ
ي فَايُنْ يُصِيبُ مَغْمَدًا يُغْمِدِ
وَلَمْ يَشْفِ مِنْهُ الْفُؤَادَ الصُّدِي
فَذَانَ لِكَثْرَتِهِمْ عَنْ يَدِ
لَكَانَ الْأَلَدُ لَهُ يَفْتَدِي
رَ مَقُودًا وَمَا هُوَ بِالْقَيْدِ
هُ، بِأَنْ يَفْتُلُوهُ غَدَاةَ السَّغْدِ
وَشَقَّ عَنِ الصُّدْرِ مَا يَرْتَدِي
بِ بِطَرْفِ حَسِيٍّ وَوَجْهٍ نَدِي
نِي وَكُنْزَيْنِ فِي رَصْدِ مُرْصِدِ
رُ وَهَلَّلَ أَشْهَادَ ذَاكَ النَّدِي
نِ وَطَوَّقَاهُمَا مِنْ دَمِ الْأَكْبَدِ
بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ الْمَجْسَدِ
تِ نَفَرْنَ خَمَافًا إِلَى مَوْرِدِ

وَأَرْخَتْ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ
تَحِيطُ دُجَاهَا بِشَمْسٍ عَرَا
وَقَالَتْ: أُمُهِجَةُ أَنْثَى تَفِي
تَفَانُوا فَمَا خَاسَ فِي وَقْعَةٍ
يَرَى الْعِزُّ فِي نَصْرِ سُلْطَانِهِ
وَمِنْ خُلُقِي التُّرْكُ أَنْ يُورِدُوا
فَدُونَكُمْ قِتْلَةً حُلَّتْ

فَأَصْغَى الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا
وَأَعْظَمَ نَفْسَ الْفَتَاةِ وَبَأْ
وَحُسْنًا بِمُشْرِكَةٍ دَاعِيَا
أَبَى عِزَّةَ قَتَلَ أَنْثَى تَذُو
فَقَالَ: انْقُلُوهَا إِلَى مَا مَنِ
لَتَعْلَمَ أَنَّا بِأَخْلَاقِنَا
فَلِذَا أُخْرِجَتْ قَالَ لِمَا كَيْفَ
لَهَا اللَّهُ فِي الْغَيْدِ مِنْ غَادَةٍ
أَتَيْلِكَ شَعْبًا غَزَتْ دَارَهُ
خَلِيقُ بِنَا أَنْ نَرُدَّ الْقِلَّ
فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النُّسَا

وَلَمْ يُسْتَفْزَرْ وَلَمْ يَقْعِدِ
سَاءَ بِهَا فِي الصَّنَائِدِ لَمْ يَغْهَدِ
إِلَى الشُّرْكِ مَنْ يَرَهُ يَغْبِدِ
دُذِيَاذَ الْمُدَافِعِ لَا الْمُغْتَبِي
وَأَوْصُوا بِهَا نُطَسَ الْعُودِ
نُنَزَّهُ عَنْ تِهِمِ الْحُسْدِ
مَنْ وَغَمٌ فِي دُغُولِهِمُ الْمُجْهَدِ
وَفِي الصَّيْدِ مِنْ بَطَلٍ أَصِيدِ
يُقَالُ الْجِيُوسُ فَلَمْ يَخْلُدِ؟
وَدَادَا وَمَنْ يَضْطَنِعُ يَوْدِدِ
كَهَذَا الْفِدَاءِ بِمُسْتَعْبِدِ

«خليل مطران»

✱

أغنية ريفية

إذا داعب الماء ظلَّ الشَّجَرُ
ورددت الطيرُ أنفاسَهَا
وناحت - مُطَوِّقَةً - بالهوى
وغالزت السَّحْبُ ضوءَ الْقَمَرِ
خوافقَ بين النَّدَى والزَّهَرِ
تناجي الهديل وتشكو القَدَرِ

ومرّ على النهرِ ثَغَرَ النسيمِ
وأطلعت الأرض من ليلها
هنالك صفصافة في الدجى
أخذت مكاني في ظلها
أمر بعيني خلال السماء
أطالع وجهك تحت النخيل
إلى أن يملّ الدجى وحشني
وتعجب من خيقي الكائنات
فأماضي لأرجع مُستشرقاً

«علي محمود طه»



ذكرى الهجرة النبوية

<p>وروح الرجال لأوطانها تَعَزَّزُ في الدَّهْرِ مِنْ شَانِهَا مَضَوْا عَنْ حِمَاهَا لِجِيرَانِهَا تَطُوفُ عَلَيْهَا بَنِيرَانِهَا وَتَنْهَضُ خَامِلَ عَبْدَانِهَا وَتَرْفَعُ ثَابِتَ بَنِيَانِهَا وَأَمَّا تَرَدُّتَ بِأَكْفَانِهَا تَجَلَّى بِهَا نَوْرُ فِرْقَانِهَا وَضَاقَ بِهِ رَحْبُ مَيْدَانِهَا بِيسْرِ اللَّيَالِي وَكِتْمَانِهَا قَوِيَّ الْعَزِيمَةِ بِقِظَانِهَا رَجَالِ الْمَرُوءَةِ شُبَّانِهَا وَقَحْطَانِهَا صِنُوعِدَانِهَا</p>	<p>حياة الدِّيارِ بِسُكَّانِهَا وَأَنْ يَهْجُرُوهَا فَنَفِي غَايَةِ وَأَنْ أَوْجَسُوا الدُّلَّ فِي بِلَادِهِ وَبَثُّوا إِلَيْهَا لَظَى نَقْمَةٍ وَتَحْيِي بِهَا رُوحَ أَقْوَامِهَا وَتَنْشُرُ لِلْمُلْكِ رَايَاتِهِ فَأَمَّا اسْتَقَلَّتْ عَلَى عِزَّةٍ وَهَجْرَةِ خَيْرِ الْوَرَى أَحْمَدٍ فَقَدْ أَزْمَعَ الْقَوْمُ إِسْدَاءَهُ فَشَدَّ الرِّحَالَ إِلَى (طَيْبَةِ) وَلَيْسَ لَهُ غَيْرُ (صِدِّيْقِهِ) وَحَلَّ بِسَاحَةِ (أَنْصَارِهِ) فَكَانُوا لَهُ أَهْلُهُ الْأَقْرَبِينَ</p>
---	---

وجاءت إليه وفود البلاد
وهاجر من قومه عُصْبَةٌ
وظلّت قريش على جهلها
وقامت تحاول إحراجهُ
وجاءت على يشرِب واعتدت
فهبّ الكرام إلى قهرها
وسارت باحد في موكب
يحفّ بها من خلال الأسود
وحسان يشدو القوافي الحد
إلى عُصْبَةِ الظلم رهط الضلال
وشدوا على كتلة المشركين
وكلل بالنصر جُنْدُ النبي
وتّم له الفتح في مَكَّة
وهذّ الضلال وأساسه
وجاء إليه صناديدها
مطاطئة هامها خضعا
فقال لهم قول ذي حكمه
«ألا فاذهبوا طلقاء الأمين
فما أنتم غير قومي وأهلي
أردت قيامكم للهدى
فإن كان منكم خطايا مضت
كذلك أخلاق هذا الرسول
وهجرته اليوم تذكّارها
فيا معشر العرب الأكرمين
(بمراكش) وحمى (تونس)
بأرض (الجزيرة) (بالرافدين)

وبأموالها وبأبدانها
يباهي القريض بشكرانها
تتبعه باغراء شيطانها
شفاء لموجع أحزانها
بزور الدعاوي ويهتانها
ونصر الرسول بإيمانها
كركب الجنود بسلطانها
أمان تضيء بوجدانها
سان ومن للقوافي كحسانها؟
وحزب المخاذي وأركانها
وأودى الكُفْمَةُ بشجعانها
وعادت قريش بخذلانها
وتلك الجبال ووديانها
وحطّم عالي أوثانها
فألقت إليه بتيجانها
لمحو الذنوب وغفرانها
أضأت لوامع برهانها
برغم الذنوب وإدرانها
ولست بمنكر إحسانها
وسامي المزايا وغرانها
فغفرانها عند ديانها
كفته شهادة قرآنها
بفيض السرور بإعلانها
حاة الحقيقة فتبانها
بدولة (مصر) (وسودانها)
(بسورية) (وبلبنانها)

إذا لم تسيروا على خُطَّةِ نَحَامَا مُحَمَّدٌ فِي أَنهَا
فَلَا تَدْعُوا انْكُمْ قَوْمُهُ وَخَلُّوا الْعَالِي لِقُرْآنِيهَا
«بشير يموت»

* * *

البحر المتدارك

تمهيد:

سُمي المتدارك - بفتح الراء - «لأن الأخص»^(*) تدارك به على الخليل الذي أهمله. وسمي بالمتدارك - بكسر الراء - لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوجد، وقيل إن الخليل لم يصل إلى علمه هذا البحر. وقيل بل كان يعرفه فأهمله لأنه يغاير أصوله التي سار عليها، بدخول التشعيت أو القطع في حشوه، وهما من خصائص الأعارض والضروب لا الحشوه^(١).

سُمي هذا البحر أيضاً بالمحدث، وقال عنه البستاني «والمحدث أو متدارك الأخص بحر أصابوا تسميته الخبب، تشبيهاً له بخبب الخيل، فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة، أو ما أشبه من وصف زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح، وهو قليل في الشعر القديم والحديث»^(٢).

وقد دفعت هذا المزاياء بعض أهل العروض إلى القول: «ولسنا ندري سر

(*) المقصود بالأخص هنا، الأخص الأوسط وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيويه. أما الأخص الأكبر فهو عبد الكريم المحجري أستاذ سيويه، والأخص الأصغر هو علي بن سليمان النخدي الذين ذكرناهم ومعنى الأخص في اللغة، الصيق العين.

(١) حلوصي، صفاء من التقطيع الشعري والقافية ص ١٩٥

(٢) البستاني، سليمان، إلیادة هومیروس ٩٣/١ - ٩٤

إنصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه، وحسن وقعها في الأذان، ولعلهم وجدوه أليق بالأدب الشعبي لكثرة ما فيه من مقاطع ساكنة، ولهذا شاع في الزجل.

وزن البحر المتدارك:

يتألف وزن البحر المتدارك من ثماني تفعيلات متشابهة هي:
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

العروض والضرب:

تأتي العروض صحيحة «فاعِلن»، وقد يصيها الخبن فتصير «فَعِلُن» والتشعِث فتصير «فالن». وكذلك الأمر بالنسبة للضرب.

أنواع المتدارك:

مَيِّز أهل العروض في المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: العروض صحيحة مخبونة، والضرب صحيح مخبون:

_____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن

ومثاله قول الشاعر القديم أبي الحسن علي الحصري:

١ - يا لَيْلُ الصَّبِّ متى غده أقيام الساعة موعده؟

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فالن فالن فعِلن فعِلن فعِلن فالن فعِلن فعِلن

٢ - رقد السمار وأرقه أسف لبين يردده

ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/

فاعِلن فالن فعِلن فعِلن فاعِلن فالن فعِلن فعِلن

٣- يا من جمحت عيناه دمي وعلى خديه تَوَرَّدَةٌ
 ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
 فالن فعلن فالن فعلن فعلن فالن فعلن فعلن
 وهذا الوزن هو أكثر أنواع المتدارك شيوعاً.

النوع الثاني: العروض صحيحة مشعثة، والضرب صحيح مشعث:
 — — — فالن — — — فالن
 مثاله قول أبي العتاهية:

١- هَمُّ الْقَاضِي بَيْتٌ يُطْرِبُ قَالَ الْقَاضِي لِمَا عَوْتَبُ
 ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن
 ٢- مَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا مُذْنِبٌ هَذَا غَدَرُ الْقَاضِي وَقَلْبُ
 ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/ ٥/٥/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن

ويروي أهل العروض، مثلاً لهذا الوزن، أبياتاً ينسبونها للامام علي بن أبي طالب، فيقولون: إنه مرَّ براهب يدق الناقوس، فقال لجابر بن عبد الله: أتدري ماذا يقول هذا الناقوس؟ فقال: الله ورسوله أعلم، قال هو يقول:

حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا
 إِنَّ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتْنَا وَاسْتَهْوَتْْنَا وَاسْتَلْهَتْْنَا
 لَسْنَا نَسْأَلُ مَا قَدَّمْنَا إِلَّا أَنَا قَدْ فَرَطْنَا
 يَا بَنَ الدُّنْيَا مَهْلًا مَهْلًا زَنَ مَا يَأْتِي وَزَنًا وَزَنًا
 فالأبيات الأربعة كلها، جاءت على تفعيلة واحدة مشعثة هي فالن، في العروض والضرب والحشو، وقد أسمى أهل العروض هذا البحر فيسموه به «دق الناقوس»^(١).

(١) إبراهيم أبيس، موسيقى الشعر، ص ١٠٦.

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب صحيح:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن
مثال ذلك قول الشعر:

لم يَدْعُ من مَضَى للذي قد غَبَرَ فضل علم سوى أخذه بالأثر
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الحشو:

يصيب حشو المتدارك تغييران هما: الحبن والتشعيث.

فالحبن تصير فاعلن ← فَعْلُنْ .

وبالتشعيث تصير فاعلن ← فالن .

وقلما ترد «فاعلن» في الحشو صحيحة، والغالب ورودها مخبونة (فَعْلُنْ) أو

مشعثة (فالن). مثال ذلك قول الشاعر:

١ - يا محي الدين رزقت فتى كالزهر سما حسناً وبهر
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فالن فالن فعلن فعلن فالن فعلن فالن فعلن
٢ - قد سرُّ الأهل بطلعتِه فتَلَوْا لله الشكرَ سُورُ
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فالن فالن فعلن فعلن فعلن فالن فالن فعلن

مجزوء المتدارك:

لا يستعمل مجزوء المتدارك كثيراً، فهو من الأوزان النادرة الاستعمال.

وزن مجزوء المتدارك:

يتألف مجزوء المتدارك من ست تفعيلات بعد حذف تفعيلتين، فيصير وزنه .

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

عروض مجزوء المتدارك وضربه:

عروضه صحيحة دائماً ما لم تُصَرَّعَ أما ضربه فصحيح (فاعلن) أو مرفل (فاعلاتن) أو فذال (فاعلان).

أنواع مجزوء المتدارك:

لمجزوء المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

فاعلن	_____	_____	فاعلن	_____	_____
ومثاله الذي أورده أهل العروض ^(١) :					
قف	على	دارهم	وابكين	بين	أطلها
ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مرفل:

فاعلاتن	_____	_____	فاعلن	_____	_____
ومثاله قول الشاعر:					
دارُ	سُعدى	بشحرٍ	غمان	قد	كساها
ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فاعلن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلن	فاعلاتن
فالعروض هنا صحيحة أساساً والضرب مرفل ولكن العروض جاءت مرفلة أيضاً بسبب التصريع.					

(١) عتيق، علم العروض والقافية ص ١١٢، وخطوصي، فن التظهير الشعري ص ١٩٩

النوع الثالث: العروض صحيحة، والضرب مزال:

فاعلان — فاعلن — فاعلان

كقول الشاعر:

هذه دارهم أقضرت أم خطوطاً محتها الدهور
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

الصور التي يأتي المتدارك عليها:

المتدارك التام:

- | | | |
|-------------------------|-------------------|-----|
| فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | ١ - |
| فالن — — — | فالن — — — | ٢ - |
| فالن — — — | فاعلن — — — | ٣ - |
| فاعلن — — — | فاعلن — — — | ٤ - |

المتدارك المجزوء:

- | | | |
|-------------------------|-------------------|-----|
| فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | ١ - |
| فاعلاتن — — — | فاعلن — — — | ٢ - |
| فاعلان — — — | فاعلن — — — | ٣ - |

* * *

قصص التوريب

الطمأنينة

سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح	وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم	واهبطي بالطر
واقصفي يا رعود	لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
من سراجي الضئيل	أستمد البصر
كلما الليل طال	والظلام انتشر
وإذا الفجر مات	والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم	وانطفئ يا قمر
من سراجي الضئيل	أستمد البصر
باب قلبي حصين	من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم	في المسا والسحر
وازعجي يا نحوس	بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف	يا خطوب البشر
باب قلبي حصين	من صنوف الكدر
وحليفي القضاء	ورفيقي القدر
فاقدحي يا شرور	حول قلبي الشر
واحفري يا منون	حول بيتي الحفر
لست أخشى العذاب	لست أخشى الضرر
وحليفي القضاء	ورفيقي القدر...

«ميخائيل نعيمة»

✱

الصباح الجديد

أسكني يا جراح	واسكني يا شجون
مات عهد النواخ	وزمان الجنون
وأطل الصبح	من وراء القرون
في فجاج الردى	قد دفنت الألم
ونشرت الدموغ	لرياح العدم
واتخذت الحياة	معزفاً للنغم
أتغننى عليه	في رحاب الزمان
وأذبت الأسى	في جمال الوجود
ودحوت الفؤاد	واحدة للنشيد
والضياء والظلال	والشذى والورود
والهوى والشباب	والمنى والحنان
اسكني يا جراح	واسكني يا شجون
مات عهد النواخ	وزمان الجنون
وأطل الصبح	من وراء القرون
في فؤادي الرحيب	معبداً للجسمال
شيدته الحياة	بالرؤى، والخيال
فتلوت الصلاة	في خشوع الظلال
وحرقت البخور	وأضأت الشموع
إن يسخر الحياة	خالد لا يزول
فعلام الشكوة	من ظلام يحول
ثم يأتي الصبح	وتمر الفصول...؟
سوف يأتي ربيع	إن تقضى ربيع
اسكني يا جراح	واسكني يا شجون

مات عهدُ النوح	وزمانُ	الجنون
وأطلَّ الصباح	من وراء	القرون
من وراء الظلام	وهدير	المياه
قد دعاني الصباح	وربيعُ	الحياه
يا له من دُعاء	هزَّ قلبي	صداه!
لَمْ يَعْذُ لي بقاء	فوق هذي	البقاع
الوداع!	يا جبالَ	الهموم
يا ضبابَ الأسى!	يا فجاجَ	الجحيم
قد جرى زورقي	في الخضمَّ	العظيم
ونشرتُ القلاع	فالوداع!	الوداع

«أبو القاسم الشابي»



حِكْمٌ متفرقة

وإذا كانت النفوس كباراً
منهن يسهل الهوان عليه
ومن يُنفق الساعات في جمع ماله
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
ومن نكّذ الدنيا على الحر أن يرى
ومن يك ذا فمٍ مُرٍ مريضٍ
فأحسن وجهه في الورى وجهه مُحسن
ما كل ما يتمنى المرء يدركه
ومن البليّة عذل من لا يسرعوي
ذو العقل يشقى في النعيم بعقله
إذا اعتاد الفتى خوض المنايا
تعبت في مُرادها الأجسام...
ما لجرحٍ بميتٍ لإيلام...
مخافة فقرٍ، فالذي فعل الفقّر...
وإن أنت أكرمت اللئيم تمرداً...
عدواً له ما من صداقته بذ...
يجدُ مرأً به الماء الزلالا...
وأيمنُ كفّ فيهم كفّ مُنعم...
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن...
عن جهله، وخطاب من لا يفهم...
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم...
فأهون ما يمرُّ به الوُحُول...
(أبو الطيب المتنبي)

* * *

الدوائر العروضية

تمهيد :

أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي اصطلاح «الدائرة العروضية» على البحور التي يجمع بينها التشابه في المقاطع العروضية، أي الأسباب والأوتاد.

وقد لوحظ في هذا خمس دوائر عروضية، أُطلقَ على كل منها اسم اصطلاحى خاص، كما سميت كل دائرة منها باسم أول بحر أخذ منها، وعلى ذلك يكون تقسيم الدوائر العروضية كالآتي:

- ١ - دائرة المختلف، وتدعى أيضاً «دائرة الطويل» وتضم ثلاثة بحور هي: الطويل، والمديد، والبسيط.
- ٢ - دائرة المؤتلف، وتسمى كذلك «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما: الوافر والكامل.
- ٣ - دائرة المجتنب، وتسمى أيضاً «دائرة الهزج» وتتألف من ثلاثة بحور هي: الهزج، والرجز، والرمل.
- ٤ - دائرة المشتبه، وتدعى كذلك «دائرة السريع» وتشتمل على ستة بحور هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب والمجتث.
- ٥ - دائرة المتفق، أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرین هما: المتقارب والمتدارك.

البحور والتفعلات والمقاطع :

يتكون البحر الشعري من تفعلات، والتفعية من مقاطع، والمقاطع من أسباب وأوتاد.

والدائرة العروضية تعتمد في نظامها على الأسباب والأوتاد تبعاً لتوزع البحور إلى مجموعات.

كيفية الحصول على البحر في الدائرة العروضية :

قلنا إن البحور الستة عشر تتوزع على خمس مجموعات، تشكل خمس دوائر عروضية. وترسم أوتاد البحور وأسبابها في كل مجموعة، على محيط الدائرة، وفقاً لوزن البحر الذي تتسمى باسمه.

وقد شبه أهل العروض الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية، أي إذا بدأنا من نقطة البداية وسرنا باتجاه استكمال حلقة الدائرة حصلنا على وزن البحر الأول. ذلك أن أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء ننطلق منها لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من سبب معين أو وتد معين على محيطها للحصول على بحر معين.

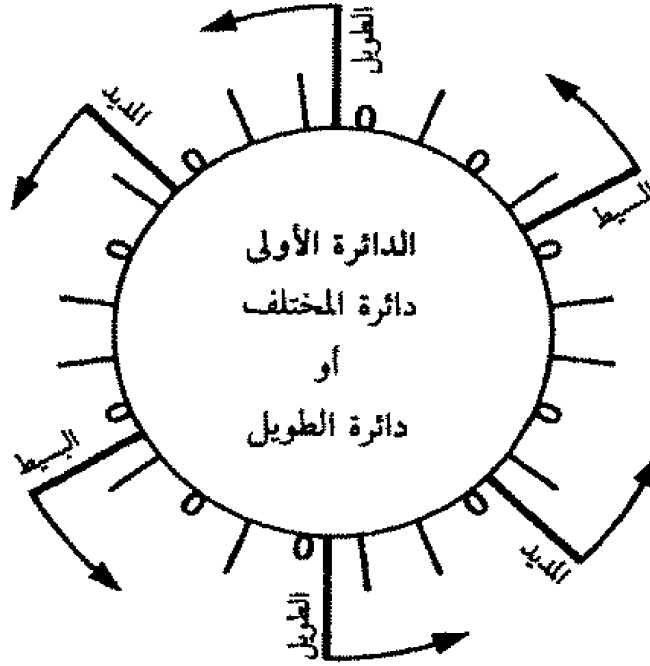
وإذا بدأنا من نقطة أخرى، تشكل بداية تفعية البحر الآخر وسرنا أيضاً باتجاه استكمال حلقة الدائرة هذه، حصلنا على وزن البحر الآخر، وهكذا دواليك، في حال وجود بحور أخرى، على نفس الدائرة.

* * *

الدائرة الأولى:

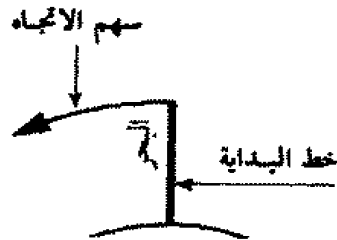
وتسمى «دائرة المختلف» أو «دائرة الطويل» وتشتمل على ثلاثة بحور هي:
الطويل والمديد والبيسط.

رسم (١) دائرة الطويل^(١)



الرسم رقم (١)

- (١) التفعيلات المستعملة: - فعولن. // / . - فاعلن: / / .
- معاعيلن: // / / . - مستغعلن: / / / .
- فاعلاتن: / / / .



- (*) خط البداية: يشير إلى نقطة البدء التي يمكن الانطلاق منها، على الدائرة، للحصول على البحر المطلوب (المسجل اسمه على الخط).
سهم الاتجاه يشير إلى الاتجاه الذي يقتضي اتباعه، على الدائرة، للحصول على وزن البحر المعين.

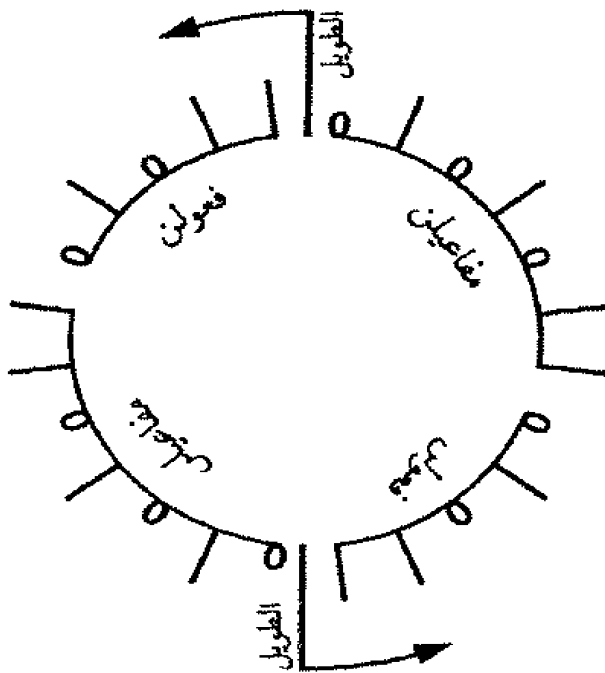
يقوم الرسم السابق أساساً على تفعيلات البحر الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الأولى؛ على النحو الآتي:

ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

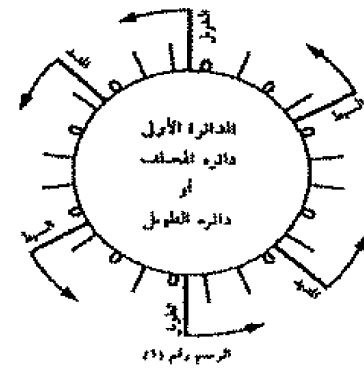
وقد وضع الرسم (رقم ١) كيفية الحصول على أوزان مجموعة هذه الدائرة العروضية:

فإذا بدأنا من الوتر المجموع (ه//) في أول فعولن (ه/ه//)، أي من «خط البداية» الذي كتب عليه «الطويل» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه، نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة، حصلنا على وزن البحر الطويل (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٢):

ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

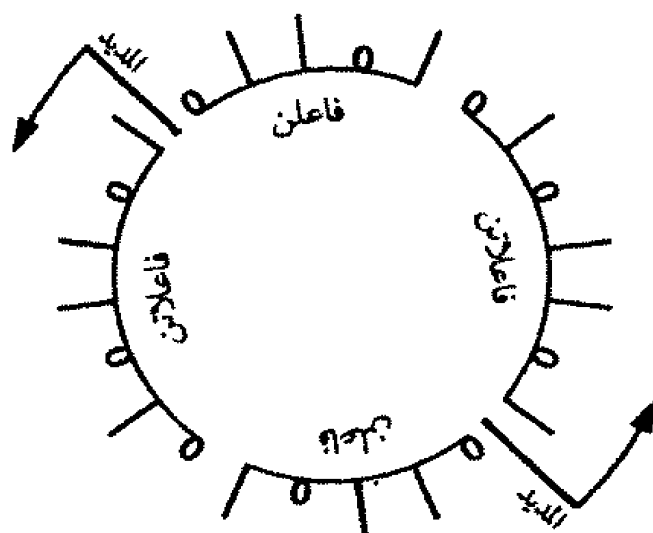


الرسم رقم (٢)



الرسم رقم (١)

فاعِلن فاعِلاتِن فاعِلن فاعِلاتِن

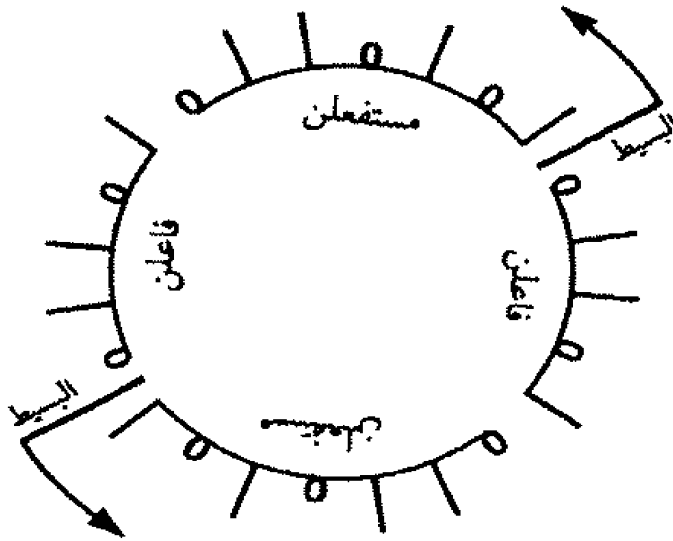


الرسم رقم (٣)

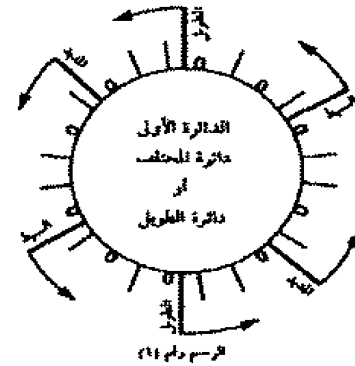
وبما أن وزن المديد المستعمل هو «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن»، لذا تبقى «فاعلن» على محيط الدائرة العروضية أي سبب خفيف (/) ووتد مجموع (/ /).

فإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من أول سبب خفيف (/) في مفاعيلن (/ / / /)، حصلنا على آخر بحر في مجموعة هذه الدائرة، وهو البحر الوسيط (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٤):

/ / / / / / / / / / / / / / / /
 مستعملن فاعلن مستعملن فاعلن



الرسم رقم (٤)



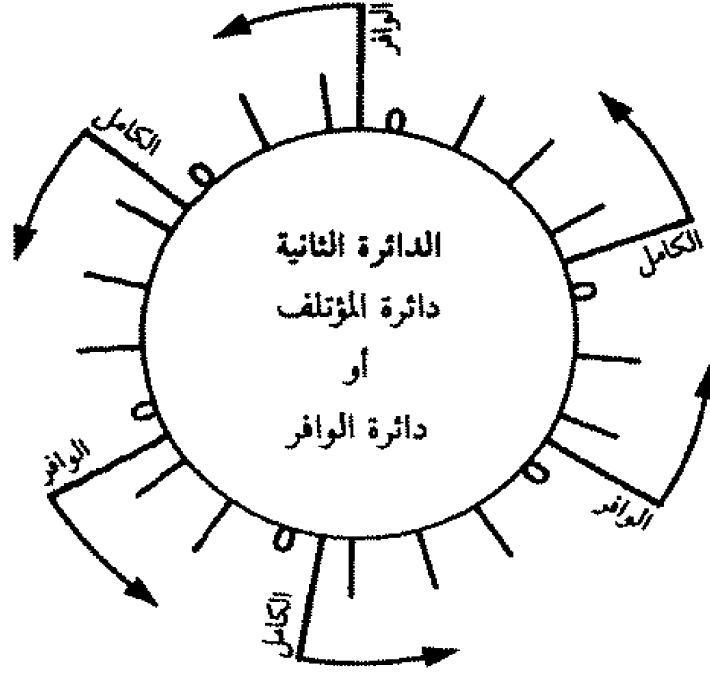
ويلاحظ، في الدائرة العروضية الأولى أن كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى نقطتين^(١) (أنظر الرسوم رقم ١، رقم ٢، رقم ٣ ورقم ٤).

- (١) فالطويل يمكن الحصول عليه انطلاقاً من الوند المجموع (/ /) في التعميلة الأولى أو الثالثة (فعلولن / / / /) والمديد، يمكن الحصول عليه، بدءاً من السبب الخفيف في التعميلة الأولى أو الثالثة (فعلولن / / / /) والبيط يمكن بلوغه انطلاقاً من السبب الخفيف في التعميلة الثانية أو الرابعة (مفاعيلن / / / /).

الدائرة الثانية :

وتسمى «دائرة المؤتلف» أو «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما: الوافر والكامل.

رسم دائرة الوافر^(١)



الرسم رقم (٥)

يقوم رسم دائرة الوافر أساساً على تفعيلات البحر الوافر: مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثانية، على النحو الآتي:

• / / / • / / • / / / • / / • / / / • / /

(١) التفعيلات المستعملة - مفاعلتين • / / / • / /

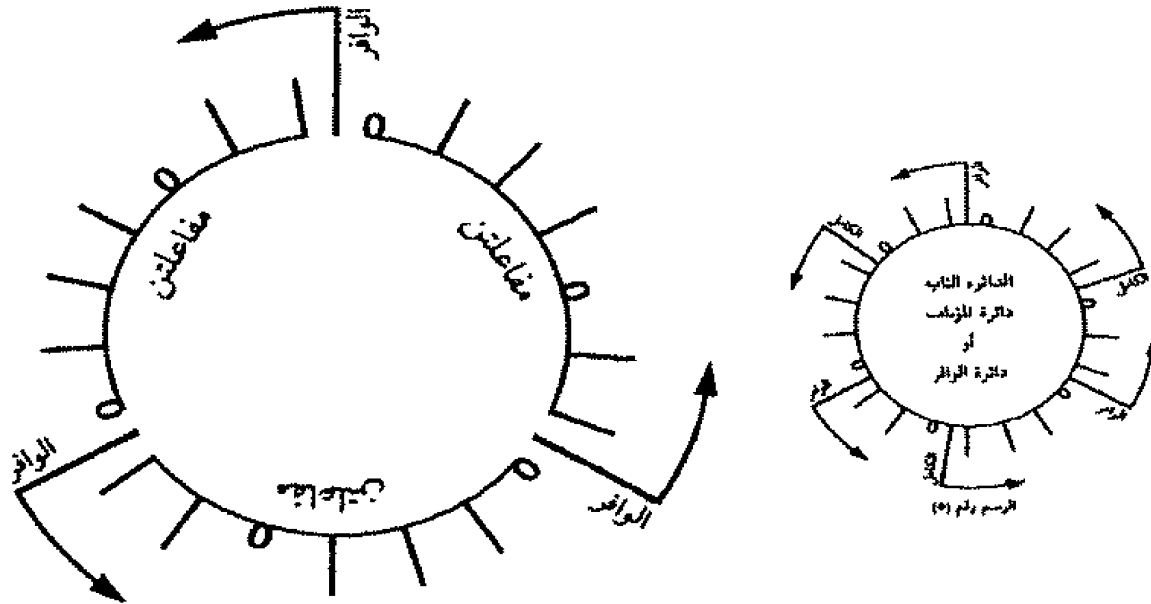
- فمولن • / • / /

- متفاعلتين: • / / / • / /

والتمعن في رسم هذه الدائرة (أنظر الرسم رقم ٥) يوضح كيفية الحصول على وزني بحري هذه الدائرة العروضية:

فإذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في أول مفاعلتين (ه/// ه//) أي من خط البداية، الذي كتب عليه «الوافر»، وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الوافر (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٦):

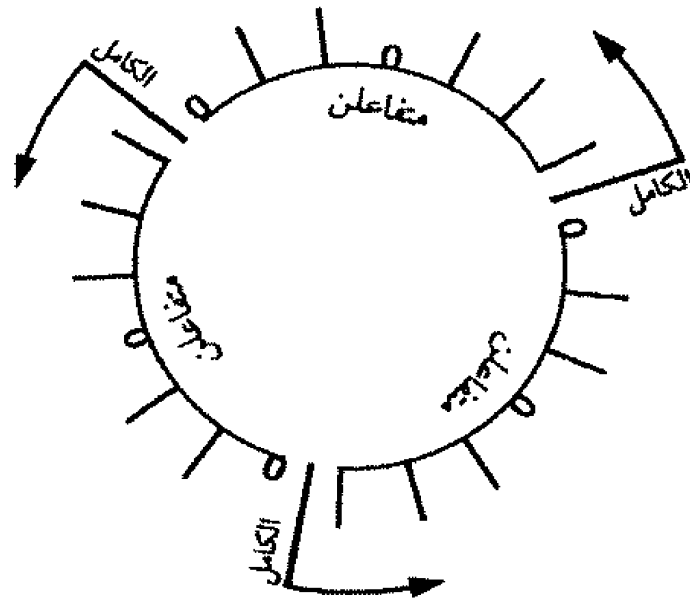
ه/// ه// ه/// ه// ه/// ه//
مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين



الرسم رقم (٦)

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من أول الفاصلة الصغرى (///) في مفاعلتين (///) أي، حسب الرسم، «من خط البداية» الذي كتب عليه «الكامل» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة توصلنا إلى وزن البحر الكامل (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٧):

/// /// // /// ///
متفاعلتين متفاعلتين متفاعلتين



الرسم رقم (٧)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الثانية أن كل بحر من بحرهما يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط^(١) (أنظر الرسوم رقم ٥، رقم ٦ ورقم ٧).

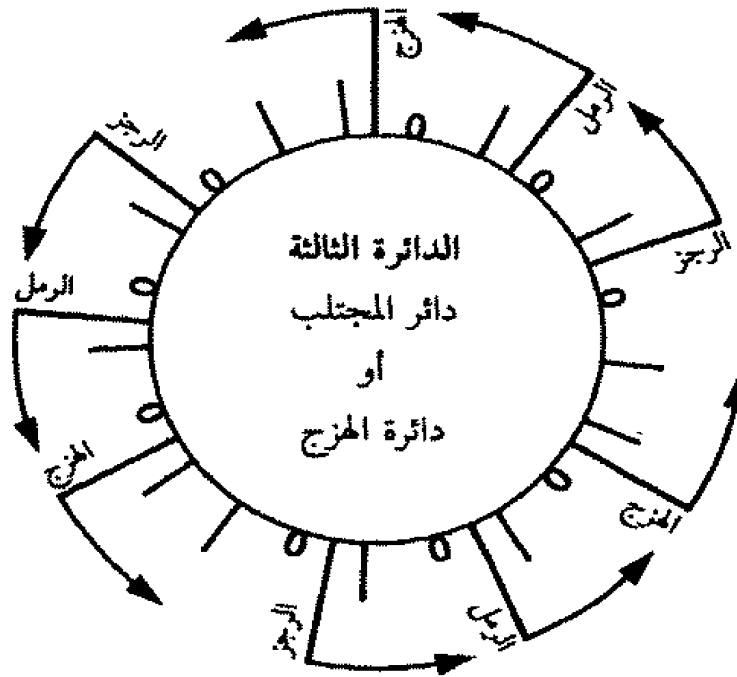
* * *

(١) فالبحر الباهر يمكن البدء به من الوسط المحموس (//) في أول كل مفاعلتين (///) من التفعيلات المتشابهة الثلاث.
والبحر الكامل يمكن البدء به من الفاصلة الصغرى (///) في وسط كل مفاعلتين (///) من التفعيلات الثلاث المتشابهة.

الدائرة الثالثة :

وتسمى «دائرة المجتلب» أو «دائرة الهزج» وتشتمل على ثلاثة بحور وهي:
الهزج، والرجز، والرمل.

رسم دائرة الهزج^(١)



الرسم رقم (٨)

يقوم رسم دائرة الهزج أساساً على تفعيلات البحر الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثالثة كالآتي:

○ / ○ / ○ // ○ / ○ / ○ // ○ / ○ / ○ //

(١) التفعيلات المستعملة:

- مفاعيلن ○ / ○ / ○ //

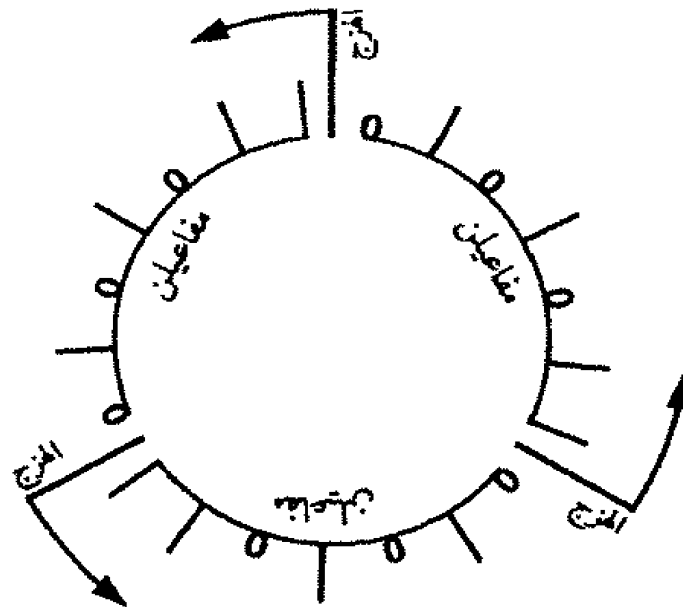
- مستعملن: ○ // ○ / ○ //

- فاعلاتن. ○ / ○ // ○ //

وللحصول على أوزان البحور الثلاثة في هذه الدائرة العروضية علينا أن نختار نقطة البداية لكل وزن من هذه الأوزان، وفقاً للرسم المبين (انظر الرسم رقم ٨):

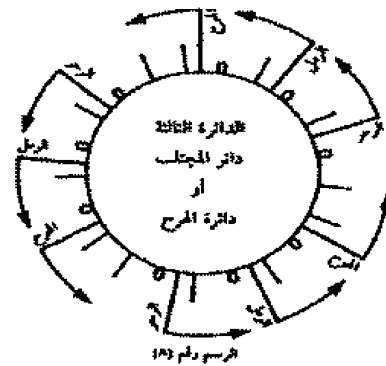
فإذا بدأنا من الوند المجموع (//) في أول مفاعيلن (/ / / /)، أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الهرج» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الهرج (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩):

// / / / / // / / / / // / / / /
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن



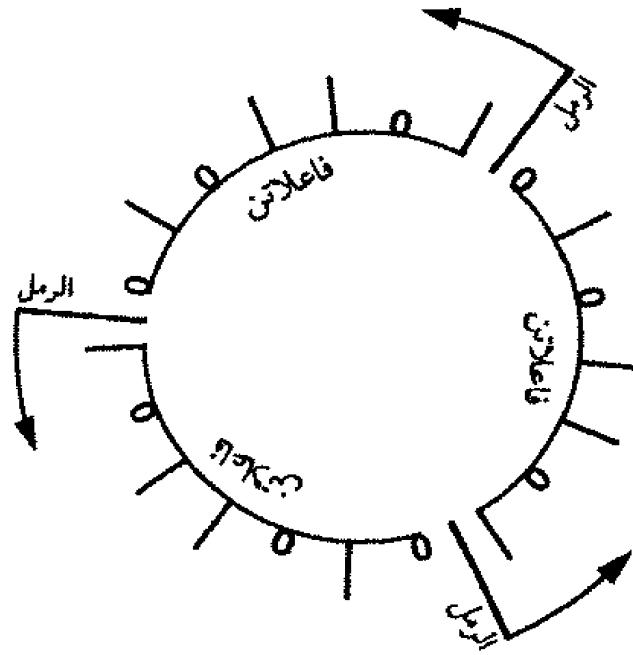
الرسم رقم (٩)

o// o/ o/ o// o/ o/ o// o/ o/
مستفعلن مستفعلن مستفعلن



وإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من ثاني سبب خفيف (ه/) في مفاعيلن (ه// ه/ ه/) أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الرمل» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الرمل (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١):

ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن



الرسم رقم (١١)

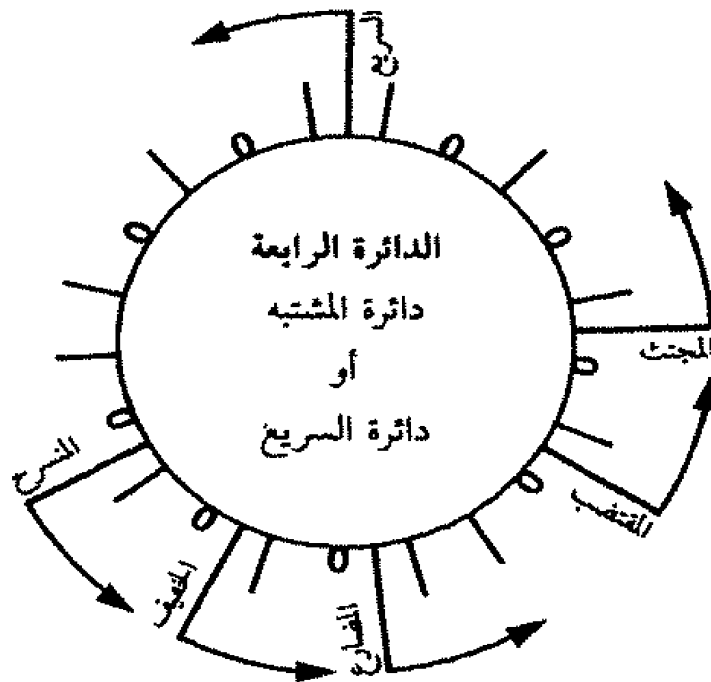
ويلاحظ في الدائرة العروضية الثالثة ان كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط^(١) (انظر الرسم رقم ٨).

- (١) فالبحر المخرج يمكن البدء به من الوند المجموع (ه//) في أول كل تمعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩).
والبحر الرجز يمكن البدء به من أول سبب خفيف (ه/) في كل تمعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١٠).
والبحر الرمل يمكن البدء به من ثاني سبب خفيف (ه/) في كل تمعيلة «مفاعيلن» من التفعيلات الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١).

الدائرة الرابعة:

وتسمى «دائرة المشتبه» أو «دائرة السريع» وتشتمل على ستة بحور هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجثث.

رسم دائرة السريعة^(١)



الرسم رقم (١٢)

يقوم رسم دائرة السريع أساساً على تفاعلات البحر السريع وهي: مستغلن مستغلن مفعولات، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الرابعة على النحو الآتي:

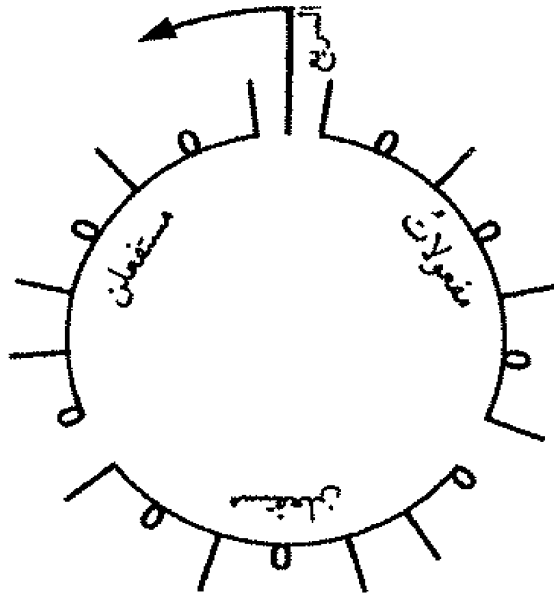
•// •/ •/ •// •/ •/ •// •/ •/

- (١) التفعيلات المستعملة - مستعملين . / / / /
- مفعولات . / / / /
- فاعلات . / / / /
- معاعلين . / / / /

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انظر الرسم رقم ١٢)، نحصل على أحد أوزان البحور الستة المرسومة على هذه الدائرة العروضية:

فإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (/) في أول مستعلن (/ / / / /) أي إذا بدأنا، حسب الرسم، من خط البداية الذي كتب عليه «السريع» و«سرنا» وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر السريع، (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٣).

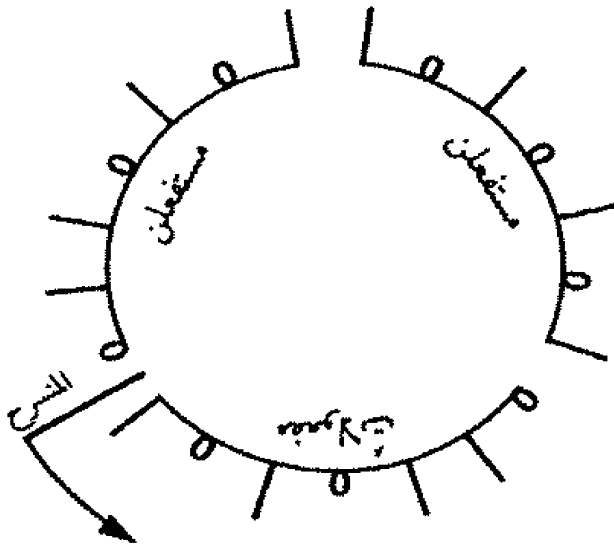
/ / / / / / / / / / / / / / / /
مستعلن مستعلن مفعولات



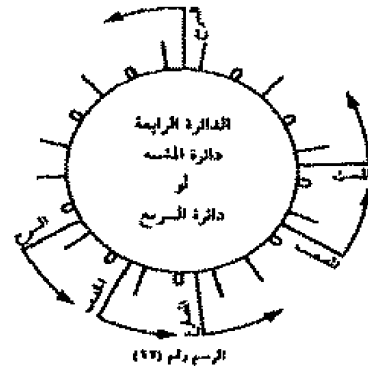
الرسم رقم (١٣)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (ه/) في تفعيلة مستفععلن الثانية
(ه/ ه/ ه/ ه/) أي، من خط البداية الذي كتب عليه «المنسرح»، وسرنا وفقاً لسهم
الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المنسرح (انظر
الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٤):

ه/ ه/ ه/ ه/ /ه/ ه/ ه/ ه/ /ه/ ه/ ه/ ه/
مستفععلن مفعولاتُ مستفععلن



الرسم رقم (١٤)



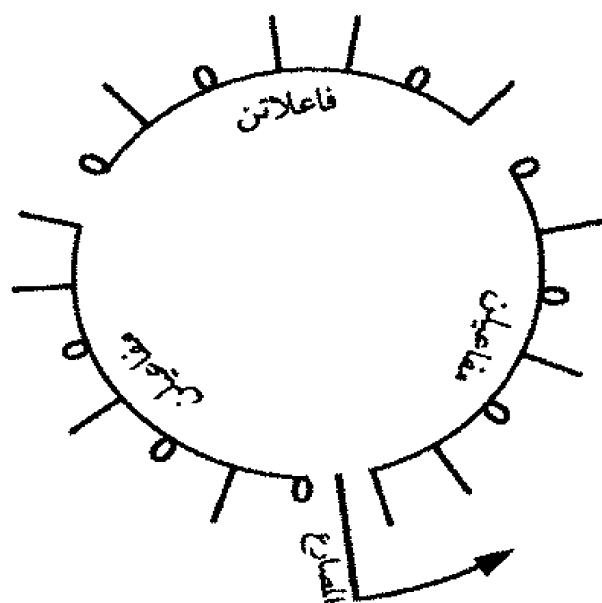
الرسم رقم (١٥)

٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٤ / ٥ / ٤ / ٥ / / ٥ /
 فاعلاتن مستعملن فاعلاتن

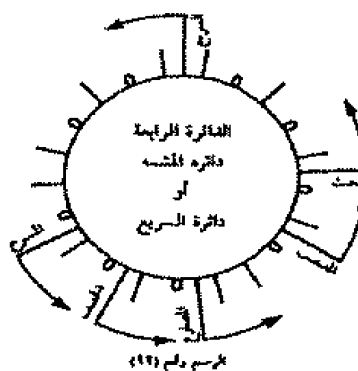


وإذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في آخر مستعلن الثانية (ه/ه//ه) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المضارع» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن المضارع (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٦):

ه//ه/ه//ه ه/ه//ه/ ه/ه/ه//
مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن



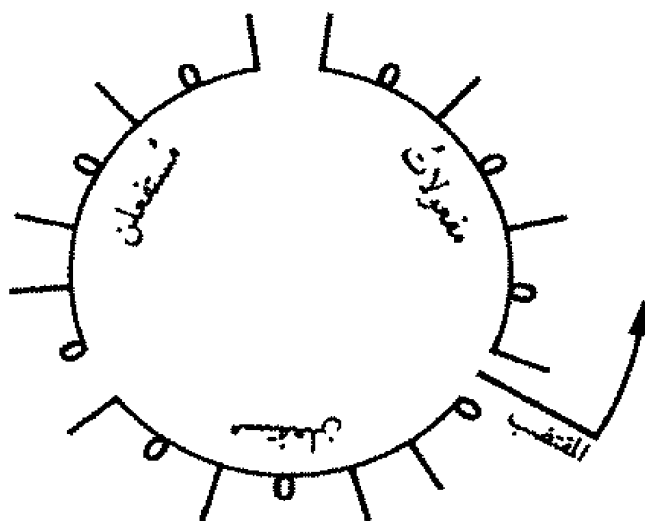
الرسم رقم (١٦)



الرسم رقم (١٧)

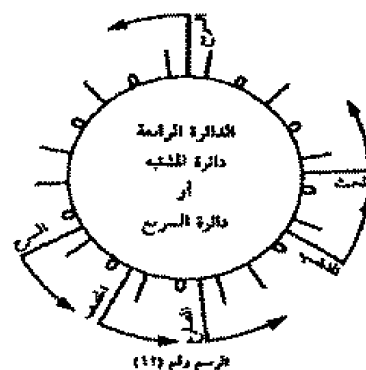
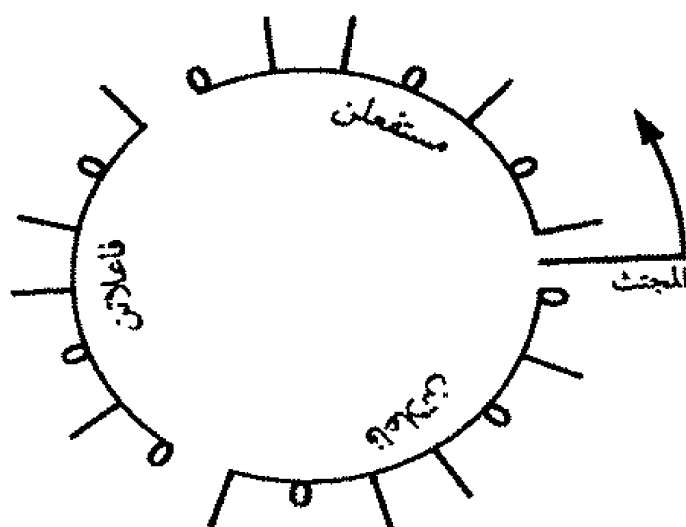
وإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (٥/) في تفعيل «مفعولات» (/٥/ ٥/ ٥/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المقتضب» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المقتضب (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٧):

٥// ٥/ ٥/ ٥// ٥/ ٥/ ٥/ /٥/ ٥/ ٥/
مفعولاتُ مُستعلنُ مستعلنُ



الرسم رقم (١٧)

• / • / / • / • / • / / • / • / / • / • /
 فاعلاتن فاعلاتن مستعملين

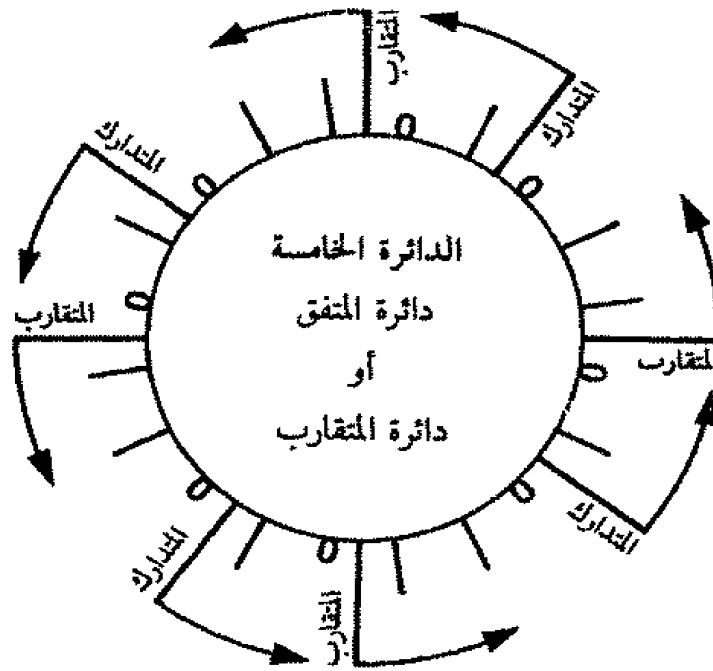


الرسم رقم (١٨)

الدائرة الخامسة:

وتسمى «دائرة المتفق» أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرين هما: المتقارب والمتدارك.

رسم دائرة المتقارب^(١)



الرسم رقم (١٩)

يقوم رسم دائرة المتقارب أساساً على تفاعلات البحر المتقارب وهي: فعولن فعولن فعولن، موزعة على أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الخامسة كالآتي:

ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه//

(١) التفاعلات المستعملة

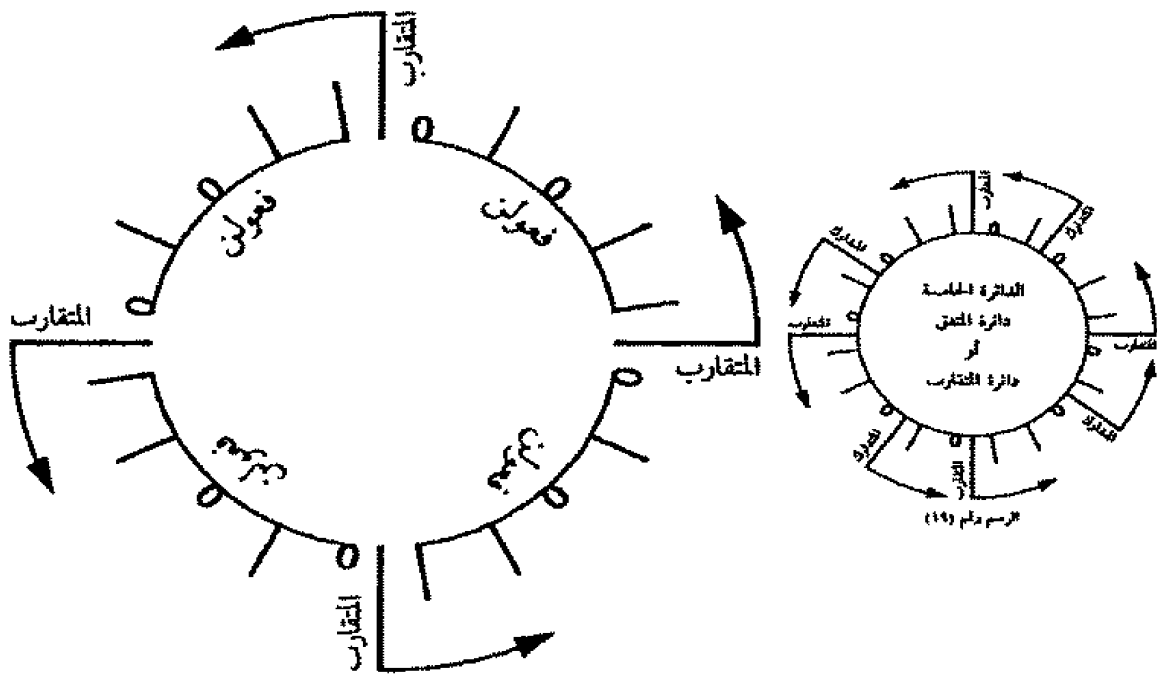
- فعولن ه/ ه//

- فاعلن ه// ه/

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انظر الرسم رقم ١٩) نحصل على أحد وزني البحرين المرسومين على هذه الدائرة العروضية:

فاذا بدأنا من الوند المجموع (٥//) في تفعيل «فعولن» المكررة (٥/ ٥//) أي إذا بدأنا، من خط البداية الذي كتب عليه «المتقارب» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المتقارب (انظر الرسمين رقم ١٩ ورقم ٢٠):

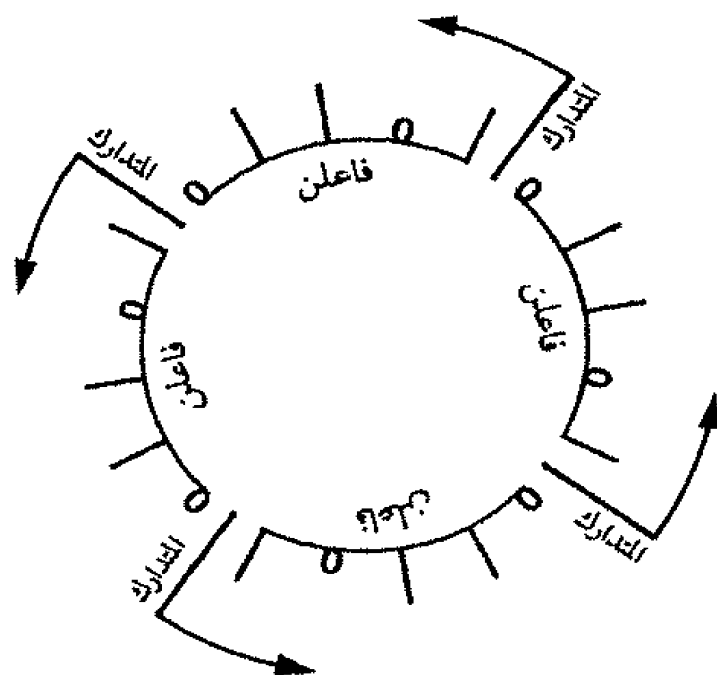
٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥//
فعولن فعولن فعولن فعولن



الرسم رقم (٢٠)

وإذا بدأنا من السبب الخفيف (ه/) في تفعيلة فعولن (ه/ه/ه/) أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «المتدارك» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه، نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المتدارك (انظر الرسمين رقم ١٩ ورقم ٢١):

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعل فاعلن فاعلن فاعلن



الرسم رقم (٢١)

ويلتضح في الدائرة العروضية الخامسة أن كل بحر من البحرين اللذين يكوّناها يمكن البدء به من إحدى أربع نقط^(١).

* * *

(١) فالبحر المتقارب يمكن البدء به من الوتد المجموع في أول كل تفعيلة «فعولن» من التفعيلات الأربع المتأثلة والبحر المتدارك يمكن البدء به من السبب الخفيف في آخر كل تفعيلة «فعولن» من التفعيلات الأربع ذاتها

ضرورات شعرية

يلجأ الشاعر أحياناً، من أجل إقامة الوزن، إلى مخالفة بعض قواعد اللغة. وقد نظر النقاد إلى ذلك بشيء من التساهل، ورأوا أن ما خرج إليه العرب قديماً من ضرورات، وهم أهل سليقة وبيان، وقُبلَ منهم، يمكن أن يقبل من الشعراء اللاحقين، شرط الاقتصاد منها ما أمكن، فهي، في نهاية المطاف، عيوب يحسن تجنبها.

والضرورات الشعرية كثيرة، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام: ضرورة الزيادة وضرورة الحذف، وضرورة التغيير.

وفياً يأتي نماذج من هذه الضرورات:

(١) تنوين المنادي المبني على الضم، كقول الشاعر:
سلام الله يا مَطَرُ علينا وليس عليك يا مَطَرُ السلامُ
فقد أورد الشاعرُ المنادي «مطر» منوناً، وهو أساساً مبني على الضمة.

(٢) تنوين الممنوع من الصرف، كقول عمر بن أبي ربيعة:
تهيم إلى نُعمٍ فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصّرُ
فقد نَوَّنَ الشاعر «نعم» وهي ممنوعة من الصرف، لأنها علم مؤنث، وكان حقه أن يقول، لولا ضرورة الوزن: «تهيمُ إلى نُعمٍ».

(٣) مدّ المقصور، كقول الشاعر:

هي حوريتي، وحسبي منها نظرة يستشف منها الرضاء
فقد وردت «الرضاء» والصحيح هو أن يقال «الرضى». لكن للضرورة الشعرية
أحكام.

(٤) استعمال «أل» بمعنى «الذي»، كقول الشاعر:
ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذي السراي والجدل
فقد أضاف «أل» إلى الفعل، والأصل أن تضاف إلى الأسماء.

(٥) الإخلال بالتركيب الصرفي، كقول الشاعر:
تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف
فالصحيح «الدراهم» و«الصيارف».

(٦) حذف «الفاء» من جواب الشرط، كقول الشاعر:
من يفعل الحسنات الله يشكرها والشر بالشر عند الله مثلاً
فالصحيح أن يقال: فالله يشكرها.

(٧) حذف الفعل بعد لام الجازمة، كقول الشاعر:
إحفظ وديعتك التي استودعتها يوم الأعراب إن وصلت وإن لم
أي وإن لم تصل.

(٨) حذف «رُبَّ» بعد الواو، كقول الشاعر:
وليل كموج البحر أرضى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
والأصل أن يقول: ورُبَّ ليل.

(٩) تسكين المتحرك، كقول الشاعر:
سيروا، بني العم، فالأهواز منزلكم وهر تسيروا فلا تعرفكم العرب
والصحيح أن يرفع الفعل المضارع «تعرفكم» بالضمّة، لا بالسكون.

(١٠) فك الإدغام الواجب، كقول الشاعر:

مهلاً، أعاذلُ قد جريت من خُلقي إني أجودُ لأقوام وإن ضننوا
والصحيح أن يقال: وإن ضنوا.

هذه نماذج من الضرورات الشعرية، أوردتها على سبيل المثال، لا الحصر، وهي
ضرورات تختلف في مدى قبحها، والشاعر المقتدر هو الذي يتجنب الوقوع فيها.

* * *

الْخَاتِمَة

وضح من خلال هذه الدراسة أنها تختص بعلم العروض، أي ببذور الشعر العربي كما استخرج أوزانها الخليل بن أحمد الفراهيدي، والتي أضاف إليها الأخفش البحر المحدث أو المتدارك. وقد تضمنت شرحاً وافياً للموضوعات المحيطة بهذا العلم، ويمكن القول إنها دراسة اشتملت على الأصول.

لم أعمد إلى نقد هذا البناء، لأن الموقف النقدي سيجيء في بحث آخر، يحاول أن يطل على بذور الشعر العربي من منظور النقد التاريخي لاستخلاص نظرة حديثة، لا تنقطع عن التراث ولا تتنكر للأصالة المبدعة فيه، وفي الوقت ذاته، تواكب حركية الابداع وحيويته.

إن هذا الكتاب، «بذور الشعر العربي (عروض الخليل)» باكورة دراسات في موسيقى الشعر العربي، ستشر تباعاً، أنجزت منها البحوث الآتية:

١ - بذور الشعر العربي (خارج عروض الخليل).

٢ - قوافي الشعر العربي.

٣ - أساليب الموسيقى في الشعر العربي.

وهي دراسات تشكل حلقاتها سلسلة مترابطة، في إطار الأجناس والأنواع الأدبية، ومدارسها القديمة والحديثة.

والله ولي التوفيق

* * *

مُلْحَق: خلاصة البحور وصورها

نذكر فيما يأتي، خلاصة لأنواع الأوزان المستعملة في كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر، مسبقة بأبيات أوردتها كتب العروض باعتبارها مفاتيح البحور، التي تعين الدارس على تذكر الأوزان.

١ - البحر الطويل:

أ - مفتاح البحر الطويل:

طويل له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ب - وزن الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ج - صورة لأنواع الطويل^(*):

١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٢ - — — — مفاعيلن — — — مفاعيلن

٣ - — — — مفاعيلن — — — مفاعيلن

(*) قد يصيب القص حشو الطويل، فتصير فعولن ← فعولن (بكثرة)، ومفاعيلن ← مفاعيلن (بندرة)، وهو غير ملزم

٢ - البحر المديد:

أ - مفتاح البحر المديد:

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ب - وزن المديد حسب الدائرة العروضية(*):

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ج - وزن البحر المستعمل:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

د - صورة لأنواع المديد(**):

المديد التام:

١ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٢ - _____ فاعلن	_____ فاعلن
٣ - _____ فَعِلُنْ	_____ فَعِلُنْ
٤ - _____ فاعلن	_____ فاعلن
٥ - _____ فاعلن	_____ فاعلن
٦ - _____ فَعِلُنْ	_____ فَعِلُنْ

مشطور المديد:

١ - فاعلاتن فَعِلُنْ فاعلاتن فَعِلُنْ

٣ - البحر البسيط:

أ - مفتاح البحر البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُنْ

(*) سنشير إلى اختلاف عدد التفعيلات بين البحر المستعمل، والحر في الدائرة العروضية.

(**) قد يصيب الحسَّ حشو المديد، فتصير فاعلاتن ← فاعلاتن، وفاعلن ← فعلن، وذلك غير ملزم

ب - وزن البحر:

مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن

ج - صورة لأنواع البسيط^(*):

البسيط التام:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فَعِلُنْ مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فَعِلُنْ
٢ - _____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ

مجزوء البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن
٢ - _____ مستفعلِن _____ مستفعلِن
٣ - _____ مستفعِلن _____ مستفعِلن

مخلع البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّل (فعولن) مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّل (فعولن)

مشطور البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

٤ - البحر الوافر:

أ - مفتاح البحر الوافر:

بحور الشعر وافرهما جميلُ مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ب - وزن الوافر حسب الدائرة العروضية:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ج - وزن البحر المستعمل:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(*) قد يصيب الحس تعميلا في حشو هذا البحر مستعمل فتصير متفعِلن، وفاعل فتصير فعِلن. كما قد يصيب الطي والخلل مستعمل في الحشو فتصير مستعل أو متعل، وكل ذلك غير ملزم.

د - صورة لأنواع الوافر^(*):

الوافر التام:

١ - مفاعلتين مفاعلتين فعولن مفاعلتين مفاعلتين فعولن

مجزوء الوافر^(**):

١ - مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

٢ - مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

٥ - البحر الكامل:

أ - مفتاح البحر الكامل:

كامل الجبال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب - وزن الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ج - صورة لأنواع الكامل^(***):

الكامل التام:

١ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٣ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٤ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٥ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(*) يصيب حشو الوافر التام والمحروء العصب بغير إلزام فتصح مُفَاعَلَتُنْ (///) ← مُفَاعَلَتُنْ (///)

(**) يدخل العصب على العروض في مجزوء الوافر بدون إلزام، على عكس الضرب، فتعملته ملزمة، صحيحة كانت أم معصوية.

(***) يدخل الاصهار تفعيلات الحشو وهي مُتَفَاعَلُنْ فتصير مُتَفَاعَلُنْ وهو غير ملزم

مجزوء الكامل :

١ -	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
٢ -	_____	متفاعِلن	_____	مُتَفَاعِلُنْ
٣ -	_____	متفاعِلن	_____	مُتَفَاعِلَاتُنْ
٤ -	_____	متفاعِلن	_____	مُتَفَاعِلَانْ

٦ - البحر الهزج :

أ - مفتاح البحر الهزج :

على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلن

ب - وزن الهزج حسب الدائرة العروضية :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ج - وزن البحر المستعمل :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

د - صورة لأنواع الهزج^(*) :

١ -	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٢ -	_____	مفاعيلن	_____	مفاعلي

٧ - البحر الرجز :

أ - مفتاح البحر الرجز :

في أبجر الأرجاز بحر يسهيلُ مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

ب - وزن الرجز :

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

(*) قد يصيب الكف حشو الهزج فتصير مفاعيلن ← مفاعيلُ. ولا تلتزم في سائر الأبيات.

مجزوء الرمل^(*):

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	_____	فاعلاتن	_____
فاعلتن	_____	فاعلاتن	_____
فاعلات	_____	فاعلاتن	_____

٩ - البحر السريع :

أ - مفتاح البحر السريع :

بحر سريع ما له ساحل مستفعّلن مستفعّلن فاعلن

ب - وزن السريع :

مستفعّلن مستفعّلن مفعولات مستفعّلن مستفعّلن مفعولات

ج - صورة لأنواع السريع^(**):

السريع التام:

مستفعّلن مستفعّلن فاعلن	مستفعّلن مستفعّلن فاعلن	مستفعّلن مستفعّلن فاعلن
_____ مفعولات	_____ فاعلن	_____ فاعلن
_____ مفعولات	_____ فاعلن	_____ فاعلن
_____ فاعلن	_____ فاعلن	_____ فاعلن
_____ فاعلن	_____ فاعلن	_____ فاعلن

مشطور السريع :

١ - مستفعّلن مستفعّلن مفعولات

٢ - _____ مفعولا

(*) قد يصيب الحس عروص المجزوء أو صربه ، وهو غير ملزم
(**) قد يدخل الحس والطي والخلل حشو السريع بدون أن يلتزم في سائر الأبيات .

١٠ - البحر المنسرح:

أ - مفتاح البحر المنسرح:

منسرح فيه يُضرب المثل مستفعلن مفعلاتُ مستعلن

ب - وزن المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ج - صورة لأنواع المنسرح^(*):

المنسرح التام:

١ - مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

٢ - — — — — — مستعلن — — — — — مستفعل

منهوك المنسرح:

١ - مستفعلن مفعولاتُ

٢ - — — — — — مفعولا

١١ - البحر الخفيف:

أ - مفتاح البحر الخفيف:

يا حفيفاً خفت به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ب - وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ج - صورة لأنواع الخفيف^(**):

الخفيف التام:

١ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

(*) عالماً ما يدخل الحس والطبي والخلل تفعيله الحشو مستفعلن فتصير متفعّلن ومستعلن، ومتعلّس. كما قد يدخل الطبي والخلل مفعولات في الحشو فتصير مفعّلات ومُعَلّات، وكل ذلك بغير الزام.

(**) قد يصيب الحن والتشعّيث والكف فاعلاتن في الحشو فتصير فعلاّن وفالان وفاعلات. كما قد ◇

- ٢ - _____ فاعلاتن _____ فاعلن
 ٣ - _____ فاعلن _____ فاعلن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
 ب - _____ مستفعٍ لن _____ متفعٍ لن (نادر)
 ج - _____ متفعٍ لن _____ متفعٍ لن (كثير)
 ٢ - _____ مستفعٍ لن _____ مُتَفَعٍ لُ (فعولن)

١٢ - البحر المضارع:

أ - مفتاح البحر المضارع:

تُعَدُّ المضارعاتُ مفاعيلُ فاع لاتن

ب - وزن المضارع حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ج - وزن المضارع المتعمل:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

د - صورة لأنواع المضارع^(*):

- ١ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (نادر)
 ٢ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (أشد ندرة)

١٣ - البحر المقتضب:

أ - مفتاح البحر المقتضب:

اقتضب كما سألوا مفعلاتُ مفتعلن

يصيب الحسن، بغير الزام أيضاً، مستفعٍ لن فتصير متفعٍ لن.

(*) قد يصيب مفاعيلن زحاف الكف فتصير مفاعيلُ، أو القبض فتصير مفاعيلن، بغير إلزام

- ب - وزن المقتضب حسب الدائرة العروضية:
مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن
- ج - وزن المقتضب المستعمل:
مفعولاتٌ مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن
- د - صورة لأنواع المقتضب^(*):
١ - مفعولاتٌ مستعلن مفعولات مستعلن

١٤ - البحر المجثث:

- أ - مفتاح البحر المجثث:
إن جُثِثَ الحركاتُ مستفع لن فاعلاتن
- ب - وزن المجثث حسب الدائرة العروضية:
مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
- ج - وزن المجثث المستعمل:
مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
- د - صورة لأنواع المجثث^(**):
١ - مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

١٥ - البحر المتقارب:

- أ - مفتاح البحر المتقارب:
عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

(*) قد يدخل زحاف الحن مفعولاتٌ فتصير مفعولاتٌ، كما قد يدخلها الطي فتصير (مفعولاتٌ) وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين الزحافين. والحن والطّي هنا غير ملزمين

(**) يدخل حشو المجثث زحاف واحد بغير الزام هو الحن، فتصير مستفع لن ← متفع لن

ب - وزن المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ج - صورة لأنواع المتقارب^(*):

المتقارب العام:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	_____	فعولن
٣ -	_____	_____	_____	_____	فعولن
٤ -	_____	_____	_____	_____	فعولن

مجزوء المتقارب:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	_____	فعولن

١٦ - البحر المتدارك^(**):

أ - مفتاح البحر المتدارك:

حركات المحدث تستقلُ فععلن فععلن فععلن فععلن

ب - وزن المتدارك:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ج - صورة لأنواع المتدارك^(***):

المتدارك التام:

١ -	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن
٢ -	_____	_____	_____	_____	فاعلن

(*) يدخل حشو المتقارب رجا ف مستحسن مشهور هو الحسن، فتصير فعولن ← فعولن، ولا يلتزم هذا التغيير في جميع الأبيات.

(**) يسمى أيضاً «المحدث».

(***) يصيب حشو المتدارك الحسن والتشعيب فتصير فاعلن ← فعْلُن، وقالى. وهذا التعبير غير ملزم.

- ٣ - _____ قَعِلْنَ _____ فَالْنَ
 ٤ - _____ فاعِلن _____ فاعِلن

مجزوء المتدارك:

- ١ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
 ٢ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
 ٣ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

* * *

المصادر والمراجع

- ١ - ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التبحير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق حنفي شرف، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٦٣.
- ٢ - ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والنثر، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٦.
- ٣ - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد عبي الدين عبد الحميد - البابي - الحلبي، القاهرة ١٩٣٩.
- ٤ - ابن جعفر، قدامة: «نقد الشعر» تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- ٥ - ابن رثيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد عبي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت. ط ٥، ١٩٨١ م.
- ٦ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري. القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (ج ٥).
- ٧ - ابن عباد، صاحب: كتاب الاقناع في العروض وتخريج القوافي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين منشورات المكتبة العلمية في سلسلة مكتبة صاحب بن عباد. مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٠ م.
- ٨ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - دار بيروت. بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.
- ٩ - الألوسي، محمود شكري: «الضرائر وما يسوغ للشاعر دون النثر»، شرح محمد بهجة الأثري المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١ هـ - ١٩٢٢ م.
- ١٠ - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢.
- ١١ - بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة. ط ٢، ١٩٦٠ م.

- ١٢ - البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس.
- ١٣ - البستاني، كرم، البيان، دار صادر - بيروت ١٩٥٦ م.
- ١٤ - بكار، يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس. ط ٢ بيروت ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ١٥ - حقي، ممدوح، العروض الواضح، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، بيروت ط ٣ ١٩٦٤ م.
- ١٦ - خفاجي، محمد عبد المنعم، الشعر العربي أوزانه وقوافيه. ط ١ ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨، مصر.
- ١٧ - خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثنى ببغداد. ط ٥ ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م.
- ١٨ - الدمهوري، محمد، المختصر الشافي، على متن الكافي، المطبعة الأزهرية المصرية ١٣٣٣ هـ.
- ١٩ - الرصافي، معروف: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه - مطبعة المعارف بغداد ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م.
- ٢٠ - زيدان، جرجي: آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال بمصر، ١٩٢٤ م.
- ٢١ - الشافعي: متن الكافي، في علم العروض والقوافي، مطبعة الشرق.
- ٢٢ - صوايا، ميخائيل: سليمان البستاني. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت. ط ١، ١٩٦٠ م.
- ٢٣ - عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. مكتبة منيمنة للطباعة والنشر. بيروت ١٩٦٤.
- ٢٤ - العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار احياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط ١ - ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
- ٢٥ - علي، أسعد. الاسان والتاريخ في شعر أبي تمام، دار الكتاب اللبناني.
- ٢٦ - عياد، شكري: موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة، القاهرة ١٩٦٨ م.
- ٢٧ - المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (٣ أجزاء) دار الفكر. ط ٢ بيروت ١٩٧٠ م.
- ٢٨ - مصطفى، محمود: أهدي سبيل، إلى علم الخليل. مطبعة البابي الحلبي وشركاه القاهرة. ط ٢، ١٩٤٥ م.

فهرس الكتاب

● الاهداء	صفحة ٥
● المقدمة	٧
● تمهيد	١٣
- التسمية	١٣
- الشعر والعروض	١٤
- العروض والقافية	١٥
- البحور الشعرية	١٦
- التقطيع الشعري	١٧
● مصطلحات عروضية	٢٤
- أنواع الزحاف	٢٦
- الزحاف المزدوج	٢٨
- الزحاف الجاري مجرى العلة	٢٩
- أنواع العلل	٢٩
- العلل الجارية مجرى الزحاف	٣٢
● البحر الطويل	٣٥
● البحر المديد	٥٣
● البحر البسيط	٦٤
● البحر الوافر	٧٨
● البحر الكامل	٩١
● البحر المزعج	١١٠
● البحر الرجز	١٢٠
● البحر الرمل	١٣١
● البحر السريع	١٤٤

١٥٤	البحر المنسرح
١٦١	البحر الخفيف
١٨٢	البحر المضارع
١٨٥	البحر المقتضب
١٩٢	البحر المجتث
١٩٧	البحر المتقارب
٢١١	البحر المتدارك
٢٢١	الدوائر العروضية
٢٢٣	- الدائرة الأولى: دائرة الطويل
٢٢٧	- الدائرة الثانية: دائرة الوافر
٢٣٠	- الدائرة الثالثة: دائرة الهزج
٢٣٤	- الدائرة الرابعة: دائرة السريع
٢٤١	- الدائرة الخامسة: دائرة المتقارب
٢٤٤	● ضرورات شعرية
٢٤٧	● الخاتمة
٢٤٨	● ملحق: خلاصة البحور وصورها
٢٦٠	● المصادر والمراجع

* * *

مجلس شورى الدولة
تروت - هاتف ٢٧ (٢٧) - ١١٣ - ١٧٠٧٢

تصميم وفجراح دار الحشاك (مردن طناعرة)
مردن - شارع سلرم سلام - تلفون ١٣٠٥٢٥

• هذا الكتاب، مرجعٌ واضحٌ، سهل، يمكن للطالب العودةُ إليه وفهمه واستيعابه، واتخاذهُ رفيقاً دائماً له، يشحذُ عزيمته ويعينه في التخلص مما يعرضه من عقباتٍ أو صعوباتٍ.

• كتاب يفسحُ أمامه باب النجاح والفلاح ويشعره بلذة هذا العلم، والمنعة العظيمة التي ينالها دارسه.

• إنه جهدٌ متواضع، مؤسسٌ على دراسةٍ عطاء السابقين، وعلى خبرةٍ تعليميةٍ تطبيقيةٍ تجاوزت التسع سنين، يخرجُ في مؤلفٍ متكاملٍ يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومةً، واضحةً ميسرةً، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع إذ تحاول أن تجمع فوائدَها بين دفتيه خالصةً، جهد الطاقة، مما يعترى المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

To: www.al-mostafa.com